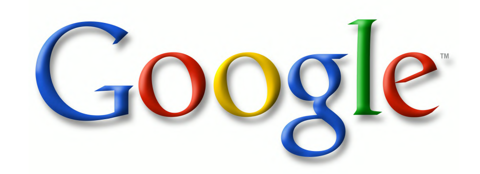
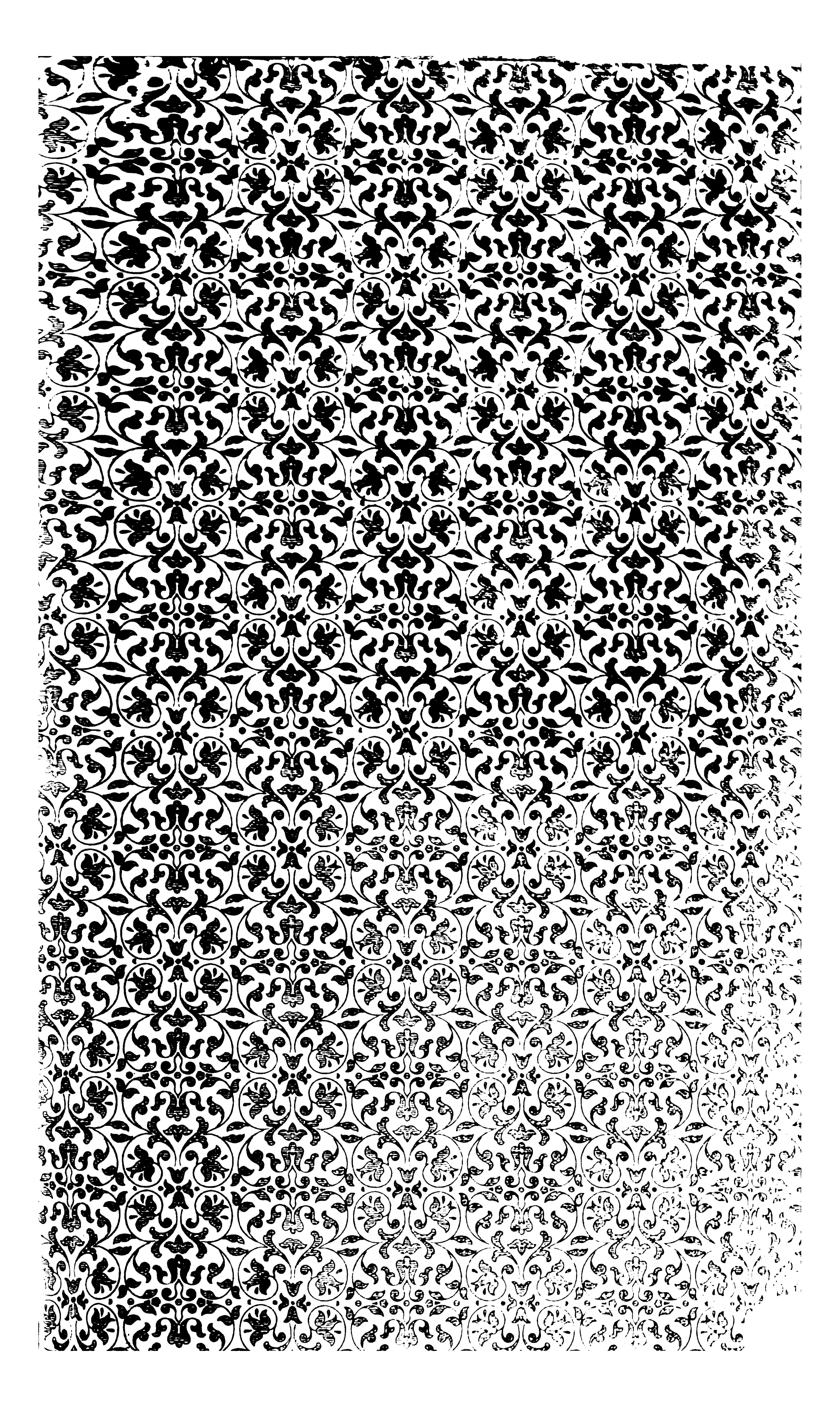






Zeitschrift

für

Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur.

Herausgegeben von

Dr. Max Koch,
Professor an der Universität Breslau.

und

Dr. Ludwig Geiger,
Professor an der Universität Berlin

Neue Folge. — Vierter Band.



BERLIN 1891.
DRUCK UND VERLAG VON A. HAACK
NW., Dorotheenstrasse Nr. 55.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Über spanische, italienische und französische Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen.

Von

Albert Dessoff.

C. Heine hat in seinem kürzlich erschienenen Werk „Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched“ von folgenden spanischen Dramen festgestellt, dafs sie sich im Spielverzeichnis der deutschen Komödianten befanden:

1. Alles geben und doch Nichts geben.
   Original: Calderon, Dar lo todo y no dar nada.
2. Aurora und Stella.
   Original: Calderon, Lances de amor y fortuna.
   In der Zeitschrift N. F. II 395 ff. giebt Heine den Inhalt einer deutschen Bearbeitung dieses Stückes und fügt hinzu, dieselbe sei nach einem holländischen Drama von Graef gearbeitet, Graef aber habe vielleicht aus einer französischen Bearbeitung des spanischen Originals geschöpft, nämlich aus Guinaults „Les coups de l'amour et de la fortune“. Hier hat Heine einen unglücklichen Druckfehler aus Kleins Geschichte des Dramas herübergenommen. Der französische Dichter heifst Quinault. Sein Stück kam nach Angabe der Brüder Parfait 1656 auf die Pariser Bühne. Valentin Schmidt führt in seinem Werk über Calderon noch eine zweite französische Bearbeitung des spanischen Stückes an: „Les coups d'amour et de fortune“ von Boisrobert. In der Bibliothèque universelle des romans II Janvier 1776, p. 208—213 wird erzählt, dafs Boisrobert, unwillig darüber, dafs Quinaults Stück mehr Beifall fand als das seine, behauptete, Letzterer habe sich die Autorschaft fälschlich beigelegt,

Besprechungen.

Über spanische, italienische und französische Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen.

Von

Albert Dessoff.

C. Heine hat in seinem kürzlich erschienenen Werk „Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched“ von folgenden spanischen Dramen festgestellt, dafs sie sich im Spielverzeichnis der deutschen Komödianten befanden:

1. Alles geben und doch Nichts geben.
   Original: Calderon, Dar lo todo y no dar nada.
2. Aurora und Stella.
   Original: Calderon, Lances de amor y fortuna.
   In der Zeitschrift N. F. II 395 ff. giebt Heine den Inhalt einer deutschen Bearbeitung dieses Stückes und fügt hinzu, dieselbe sei nach einem holländischen Drama von Graef gearbeitet, Graef aber habe vielleicht aus einer französischen Bearbeitung des spanischen Originals geschöpft, nämlich aus Guinaults „Les coups de l'amour et de la fortune“. Hier hat Heine einen unglücklichen Druckfehler aus Kleins Geschichte des Dramas herübergenommen. Der französische Dichter heifst Quinault. Sein Stück kam nach Angabe der Brüder Parfait 1656 auf die Pariser Bühne. Valentin Schmidt führt in seinem Werk über Calderon noch eine zweite französische Bearbeitung des spanischen Stückes an: „Les coups d'amour et de fortune“ von Boisrobert. In der Bibliothèque universelle des romans II Janvier 1776, p. 208—213 wird erzählt, dafs Boisrobert, unwillig darüber, dafs Quinaults Stück mehr Beifall fand als das seine, behauptete, Letzterer habe sich die Autorschaft fälschlich beigelegt,

und es seien vielmehr die vier ersten Akte von Tristan, der letzte von Scarron verfafst. Nach Léris*) war es Scarron selbst, der (in der Ausgabe seiner Werke von 1656) Quinault beschuldigte, sich mit fremden Federn geschmückt zu haben. Der Plan des Stückes stamme von Mlle Du Château, die vier ersten Akte seien von Tristan, und er, Scarron, habe nach Tristans Tod auf Bitten der Schauspieler den letzten Akt hinzugedichtet**). Léris berichtet auch, dafs aufser Quinault und Boisrobert auch noch Heudeline den spanischen Stoff für die französische Bühne bearbeitete. Man kennt indessen seine Komödie nur noch dem Namen nach, der gleichfalls lautete: Les coups d'amour et de fortune. Dies übrigens nur nebenbei. Mir hat Quinaults Stück vorgelegen und ich habe es mit Heines Inhaltsangabe der deutschen Bearbeitung verglichen. Dabei hat sich denn herausgestellt, dafs beide, soweit sich dies bei Nebeneinanderstellung einer Analyse und eines Dramas selbst feststellen läfst, genau übereinstimmen. Das Text-Citat, das Heine giebt:

Gusmann: Und was habt ihr dann im Sinn?
Roger: Entweder zu sterben, oder ihre Liebe zu erwerben, meine getreue Liebe mus dem Glick des Lothario trotz bietten vielleicht wird es sich noch vor Ende dieses Tages entscheiden, ob die Liebe oder das Glick den Sieg erhalten soll.

lautet bei Quinault:

Gusman: Mais que prétendez-vous?
Roger: Ou me perdre, ou lui plaire,
J'oposerai ma flâme au bonheur de Lothaire,
Et nous pourrons sçavoir avant la fin du jour,
Qui doit vaincre ou ceder, la Fortune ou l'Amour.

Dafs Quinaults Stücke überhaupt in Deutschland sehr beliebt waren, wird dadurch bewiesen, dafs drei derselben in der „Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten, 3 Bände., Frankfurt a. M. 1670“ enthalten sind, nämlich im ersten Band „Die Comödie ohne Comödie“ (La comédie sans comédie)

*) Dictionnaire portatif des théâtres, Paris 1763.

**) Die oben angeführte Stelle ist ein Beweis mehr für Scarrons schlechten Charakter.

und „Die bulhafftige Mutter“ (La mère coquette, des Dichters bestes Stück), im zweiten Band „Der Vnbesonnene Liebhaber“ (L'amant indiscret). — Nach J. te Winkel wurde in dem Zeitraum von 1629 bis 1763 eine Reihe Calderon'scher Stücke aus französischen Übersetzungen ins Holländische übertragen, so La gran Cenobia, La dama duende, El alcaide de sí mismo, El mayor monstruo los celos, En esta vida todo es verdad y todo es mentira, El astrologo fingido und El mayor encanto amor.

3. Eifersucht das gröfste Scheusal.
   Original: Calderon, El mayor monstruo los zelos.
   Auch von diesem Stück existiert eine französische Bearbeitung, Tristans Marianne 1636*). Allerdings wurde die ältere Fassung des spanischen Originals unter dem Titel El mayor monstruo del mundo erst 1637 gedruckt; doch werden in einer Loa sacramental von Lope de Vega, der am 21. August 1635 starb, u. A. auch die zwei comedias La vida es sueño und El mayor monstruo del mundo erwähnt; beide Stücke müssen also vor dem 21. August 1635 verfafst sein**). Eine italienische Prosaübersetzung u. d. F. Mariene lieferte der uns späterhin noch begegnende G. A. Cicognini***).

4. Die grofse Königin Semiramis.
   Original, nach Heine: Calderon, La hija del aire.
   Mir ist es indessen noch zweifelhaft, ob das deutsche Stück nach Calderons Drama angefertigt war. Es existierten nämlich noch zwei spanische Dramen, die diesen Stoff behandeln, und deren Titel dem oben angeführten des deutschen Stückes weit mehr gleichen, als der Titel des Calderon'schen Dramas. Das eine ist von Cristoval de Virues (gestorben um 1610), heifst La gran Semiramis und wurde von Calderon für seine weit vollendetere Dichtung benutzt. Das andere ist von Lope de Vega und wird im Verzeichnis der Comödien Lopes in der Vorrede zu seinem Peregrino en su patria unter dem Namen La Semiramis aufgeführt, scheint indessen heute nicht mehr vorhanden zu sein.

---

*) S. Schack, Gesch. d. dramat. Lit. u. Kunst in Spanien, Nachtr. S. 104.
**) S. Klein, Gesch. des Dramas XI. 2 S. 553 f.
***) S. Klein a. a. O. V. S. 718.

5. Prinz Sigismund von Pohlen.

   Original: Calderon, La vida es sueño.

   Heine giebt hier an, dafs die holländische Bearbeitung dieses Dramas: Prince Sigismundus von Pohlen 1654 in Hamburg aufgeführt worden sei. In Buchform erschien das Stück schon 1647 zu Brüssel unter dem Titel: Het leven is maer droom*).

6. Unmögliche Möglichkeit.

   Original: Lope de Vega, El mayor imposible.

   Erwähnt sei, dafs Boisroberts La folle gageure (1650) der spanischen Comödie nachgebildet und dafs auch die Intrigue von Moretos No puede ser guardar una muger ganz dem älteren Stücke Lopes entlehnt ist, nur dafs Moreto die Handlung nicht an einem Hofe, sondern ganz in bürgerlichen Verhältnissen spielen läfst**). Auch Molière hat in L'école des maris Lopes Stück benutzt. Moretos Comödie wiederum diente als Vorbild für Dumaniants Stück Guerre ouverte (deutsch bearbeitet von L. F. Huber: Die offene Fehde. Mannheim 1788***) und für Crownes Sir Courtly Nice, or it cannot be. Letztere englische Bearbeitung wurde auf besonderen Wunsch Karls II. vorgenommen; unser F. L. Schröder formte aus ihr sein Lustspiel: Die unmögliche Sache***).

7. Der verwirrte Hof von Belvedere.

   Original: Lope de Vega, El palacio confuso.

   Dieses Stück benutzte Corneille zu seinem Dom Sanche d'Arragon. Dagegen scheint mir die von Bolte†) angezogene, am 22. Januar 1742 in Frankfurt a. M. gegebene Comödie: „Eine gantz neue auserlesene, aus denen Spanischen Historien gezogene Haupt- und Staats-Action Betitult: Ein guter Regent kommt von dem Himmel“ nach dem Stück des Rodrigo de Herrera (gestorben 1641): „Del cielo viene el buen rey angefertigt“ zu sein††). 1622 wurde im königlichen Schlofs zu Madrid eine Komödie „El rey angel“ gespielt. Der 43. Band der Comedias de diferentes autores, Saragossa 1650 enthält u. A.

---

*) Vgl. Günthner, Calderon u. s. Werke, Freib. 1888, Bd. II S. 299.

**) Diese und einige der folgenden Angaben nach Schack a. a. O.

***) Vgl. Dorer, Die Lope de Vega-Litteratur in Deutschland. Zürich 1877.

†) Anzeiger f. d. Altert. u. d. Litt. Bd. XIII S. 111.

††) Inhaltsangabe bei Schack, Bd. II S. 639.

El demonio en la muger y primera parte del rey Angel de Sicilia
El principe demonio y segunda parte del rey Angel de Sicilia } de

Antonio de Castro. Die Kataloge Medels del Castillo und La Huertas schreiben diese beiden Teile dem Don Juan de Moxica zu, welch letzterer auch wirklich in einer der kaiserlichen Bibliothek zu Wien gehörigen, ziemlich alten Ausgabe dieser beiden Stücke als Verfasser derselben genannt wird*).

Bei dieser Gelegenheit sei gleich ein Irrtum Boltes berichtigt. Rotrous Laure persécutée ist nicht, wie man, durch den Titel verführt, annehmen möchte, Lopes Laura perseguida (s. Schack, Nachtr. S. 104), sondern wahrscheinlich nach Guevaras Reinar despues de morir gearbeitet.

8. Essex.
Original: Coello, Dar la vida por su dama.
Erwähnt sei, dafs aufser Th. Corneille noch zwei französische Dramatiker einen Essex schrieben, La Calprenède 1638 und Claude Boyer 1672 oder 1678. Vielleicht hat einer der Letzteren nach dem spanischen Stück gearbeitet.

Zu diesen acht spanischen Dramen gesellen sich nun noch verschiedene andere, über welche ich im Folgenden unter gleichzeitigem Nachweis mehrerer französischer und italienischer Stücke im Spielverzeichnis der deutschen Wandertruppen berichten will.

Michael Daniel Drey reichte dem Magistrat der Stadt Lüneburg am 8. September 1666 eine bei Gaedertz**) und Creizenach***) abgedruckte demonstratio actionum ein, auf welcher sich auch die oben schon erwähnten Dramen Aurora und Stella, Prinz Sigismund von Pohlen, sowie Der verwirrte Hof befanden, und aus welcher ich die folgenden Stücke hervorhebe:

Von Don Gaston von Mongado, eine spanifse begebenheit, wirt sonst genandt der streit zwiszen Ehr undt Liebe.

Hier möchte man zunächst an Calderons Lances de amor y fortuna denken, da auch dort (wenigstens in der von Heine be-

*) Münch-Bellinghausen, Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen. S. 125.

**) Archival. Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jahrhundert. S. 99 ff.

***) Die Schauspiele der englischen Komödianten. S. XXX f.

sprochenen holländischen Bearbeitung) der Held ein Prinz von Moncade ist, allerdings Rogier mit Vornamen. Auch der zweite Titel: Der Streit zwischen Ehre und Liebe, weist auf obige comedia; in dem von Meifsner*) mitgeteilten Komödienverzeichnis nämlich steht: Glück und Liebestück: oder die beiden verliebten Högl. Schwestern aus Barcelona oder der Wettstreit zwischen Liebe und Ehre. Allerdings war dieser letztere Titel damals überhaupt sehr beliebt. (So übersetzte Greflinger Corneilles Cid unter dem Titel: Die Sinnreiche Tragicomoedie, genannt Cid., ist ein Streit der Ehre und Liebe. Goedeke**) führt an: Andreas Rihlmann, Politischer Tractat von Staats- und Liebes-Sachen, welche mit sich führen den Krieg defs Streits der Ehr und Liebe, zwischen den Cavalliren, Courtisanen und Damen. Franckfurt und Hamburg 1664. Darin 35 Lieder und die Schauspiele: Veränderung des Glücks und Unglücks in Regiments-Sachen, und: Comödia von der fleischlichen Augenlust eines hoffärtigen Lebens. Pierre du Ryer schrieb ein Stück: Alcionée ou le combat de l'honneur et de l'amour (1639). In Frankfurt gelangte 1741 eine Haupt-Aktion zur Darstellung, genannt: Der Wettstreit zwischen Ehre und Liebe oder Gerechtigkeit erhaltet Cron und Scepter, dargestellet: In dem jungen Keyser Ardemio). Allerdings wird ja ferner auch Aurora und Stella später noch besonders in dem Dreyschen Verzeichnis angeführt.***) Indessen haben wir es hier mit keinem der genannten Dramen zu tun. Das Original der deutschen Bearbeitung ist: Il D. Gastone di Moncada, opera scenica von Cicognini.†) Hier haben wir also aufser den von Heine bereits aufgeführten Dramen L'Adamira und Gelosia fortunata noch ein

---

*) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XIX S. 152.

**) Grundrifs, 2. Aufl. Bd. III S. 222.

***) Es ist indes wohl denkbar, dafs der Schauspieldirektor dasfelbe Stück mit verändertem Titel noch ein zweites Mal in sein Spielverzeichnis aufnahm, um dasfelbe auf diese Weise gröfser erscheinen zu lassen. Vermutet doch auch Meifsner, dafs ein auf dem von ihm veröffentlichten Verzeichnis stehendes Stück: Der gedreue, falsche und simulirente Freund, auch wiederum Aurora und Stella sei. Fast scheint es, als ob Gryphius sich über dieses Gebahren der Wandertruppen, mehr zu versprechen, als sie halten konnten, habe lustig machen wollen, wenn er im Peter Squenz die Handwerker dem Könige ein langes Schauspielverzeichnis vorlegen läfst, während sie doch nur die „lustig-traurige“ Geschichte von Pyramus und Thisbe mit Mühe und Not einstudiert haben.

†) Venetia 1674. Diese Ausgabe befand sich in Tiecks Bibliothek. Siehe den Katalog seiner Büchersammlung, Berlin 1849, S. 162 Nr. 3629.

drittes Stück des fruchtbaren italienischen Autors, das in Deutschland zur Aufführung gelangte. Ein viertes ist: La moglie di quattro mariti, opera tragica (Inhalt bei Klein a. a. O. Bd. V S. 707 ff.), das am 6. November 1741, sowie am 7. und 28. März 1742 (an letzterem Tage unter dem Titel: Der verliebte Secretarius, oder: Die viermahlige Braut Ernelinde) in Frankfurt a. M. dem Publikum vorgeführt wurde.*) Auch auf Meifsners Komödienverzeichnis steht als Nr. 95: Die 4mal braut Elinde. Im Druck erschien 1665 zu Rudolstadt: Ermelinde, oder die viermal Braut. Ein Mischspiel. (Gottsched, Nöthiger Vorrath etc. S. 218. Der Druck wird schon von Meifsner angeführt.)

Vom Könnich Eduardo tertio ausz Engelandt, wirt sonsten genandt der beklegliche zwanck.

Dieser Titel ist dadurch merkwürdig, dafs in ihm die Titel zweier Dramen verschmolzen sind. Das erste, Eduard III., von Tieck als Shakespearesches Stück übersetzt, behandelt in den beiden ersten Akten die Liebe des Königs zu der Gräfin Salisbury. Calderon hat den Stoff ebenfalls, jedoch mit anderem Ausgang, bearbeitet in Amor, honor y poder. Quelle beider Dramen war eine Novelle Bandellos (Th. II Nov. 38). Von Franzosen schrieben La Calprenède und später Gresset, von Deutschen Ayrer und später Weifse Dramen unter obigem Titel. Von Philipp Waimer zu Danzig erschien 1591: Elisa. Ein Newe und lüstige Comoedia von Eduardo dem Dritten dieses Namens, Könige in Engellandt, Und Fraw Elisen einer gebornen Gräffin von Warwitz.**)

Wahrscheinlicher indefs ist, dafs Dreys Repertoirestück Lope de Vega's Fuerza lastimosa war und der in dieser comedia vorkommende König von Irland in der deutschen Bearbeitung in einen englischen König Eduard III. umgewandelt wurde. Lopes Drama war damals in Deutschland schon bekannt. Ca. 1660 wurde es zum Beispiel am Hofe des Herzogs Gustav Adolf von Mecklenburg zu Güstrow von der Stielerschen Truppe gegeben. Der Zittauer Rektor Christ. Keimann liefs bereits am 5., 6. und 7. März 1658 zu Zittau vier Stücke, darunter „Der klägliche Bezwang“ aufführen. Noch früher, schon im Jahre 1645, gab Harsdörffer eine Bearbeitung des

*) Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. Seite 458. Seite 465, 466.

**) Heyse, Bücherschatz, S. 145 Nr. 2192.

spanischen Dramas, im fünften Teile seiner Gesprächspiele (Nürnberg 1645) unter dem Titel: Die Redekunst. Ein Freudenspiel.*) Von Rambach erschien noch 1798 eine Bearbeitung des Lopeschen Stückes unter dem Titel: Graf Mariano oder Der schuldlose Verbrecher.**)

Der streit zwiszen Aragonien und Cicilien.

Lope de Vega's „Don Lope de Cardona“, wahrscheinlich nach der französischen Bearbeitung Rotrous (Dom Lope de Cardonne 1650). Die Inhaltsangabe findet sich bei Schack, Bd. II S. 355 ff. Der Prinz Pedro von Aragon hat den Sohn des Königs von Sicilien im Turnier getödtet, und in Folge dessen ist ein Krieg zwischen den beiden Ländern ausgebrochen. Lope de Cardona, der Feldherr der aragonischen Truppen, kehrt als Sieger heim, wird aber trotzdem von seinem König auf Lebenszeit verbannt, weil Lopes Vater in einem hitzigen Zwiegespräch das Schwert gegen den Prinzen Pedro aufgehoben, der Lopes Gemahlin Casandra mit Liebesanträgen verfolgt hatte. Lope schifft sich mit Casandra nach Neapel ein, wird aber durch Sturm an die sicilianische Küste getrieben und übernimmt gezwungen den Oberbefehl über die sicilianische Flotte, u. s. w. Das Stück schliefst mit allseitiger Versöhnung. Aus dem hier auszugsweise Mitgeteilten läfst sich schon ersehen, dafs unter dem „Streit etc.“ wohl sicher Lopes Stück zu verstehen ist.

Der kluge Hoffmeister.

Original ist: L'art de régner, ou Le sage gouverneur von Gillet de la Tissonerie. Das merkwürdige Stück (in Paris aufgeführt 1645) behandelt in 5 Akten fünf verschiedene Fabeln. Der erste Akt ist betitelt: Minerve et Attale; der zweite: Camille et Lucippe; der dritte: La mort de Pompée; der vierte: Alexandre et Statira (behandelt wohl denselben Stoff wie das von Heine***) besprochene Calderonsche Stück: Dar lo todo y no dar nada); der fünfte: Persée, Roi de Macédoine. Zu Schleswig erschien 1666: Die Regier-Kunst, oder Der kluge Hoffmeister, in einer Tragico-Comoedie von Mr. Gillet bevorhin vorgestellet; Anjetzo aber aufs dem Frantzösischen übersetzt von Benjamin Knobloch.

*) Dorer a. a. O. S. 13.
**) Dorer a. a. O. S. 23.
***) In dieser Zeitschrift, N. F. Bd. II S. 165 ff.

Von Carel und Cafsandra.

Hier haben wir abermals ein Stück von Lope de Vega vor uns, nämlich Carlos el perseguido. Inhaltsangabe bei Enk, Studien über Lope de Vega Carpio S. 12 ff. Die Gattin des Herzogs von Burgund, Casandra, hat eine heftige Leidenschaft für Carlos, den Günstling ihres Gemahls, gefafst. Da er sie nicht erhört, klagt sie ihn beim Herzog des Frevels an, den sie selbst begangen hat. (Also der keusche Joseph, nach Burgund verlegt.) Nach vielen Leiden kommt indefs Carlos' Unschuld an den Tag, die ränkevolle Casandra wird verbannt und Carlos als Gemahl der Schwester des Herzogs zu des Letzteren Nachfolger bestimmt.

Von Piron ausz Frankreich.

Creizenach*) glaubt, dafs unter diesem Stück Chapmans „The conspiracy and tragedy of Charles, duke of Byron" zu verstehen sei. Dies ist wahrscheinlich. Immerhin glaube ich hier erwähnen zu sollen, dafs der spanische Dramatiker und begeisterte Anhänger Lopes, Montalvan, eine comedia „El mariscal de Viron" verfafst hat (gedruckt 1632). — 1693 erschien Christian Weisens freymüthiger Redner. Darin ist u. A. enthalten: Fall des Frantzösischen Marschalls von Biron. (Gottsched a. a. O. S. 256.) Schon 1653 erschien zu Liegnitz: Bironius, Tragoedia politica, Andreae Sevelenbergi. (Gottsched a. a. O. II S. 249.)

Soviel über Dreys Spielverzeichnis.

In dem bereits genannten Sammelwerk „Schaubühne der englischen und französischen Comödianten", Band I findet sich u. A. auch ein Stück „Die Eyfernde mit Ihr selbst." Dies ist Boisrobert's comédie La jalouse d'elle-même, die wiederum der Zelosa de si misma von Tirso de Molina nachgebildet ist. Vom 3.—14. Februar 1679 spielten auf dem Dresdener Schlofs hamburgische Komödianten. In ihrem Spielverzeichnisse stand u. A.: Die Eifernde mit sich selbst oder die betrügliche Maske.**)

Das von Heine***) angeführte Stück Quando sta peggio, sta meglio (Cod. Mscr. Vindob. No. 13176) ist eine Bearbeitung von Calderons Peor está que estaba, das schon 1645 von de Brosse unter dem Titel Les innocents coupables auf die französische Bühne gebracht wurde.

*) A. a. O. S. XLIV.

**) Fürstenau, Z. Gesch. der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden Th. I S. 253.

***) Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched, S. 7 und 36 ff.

1655 ward es dann von Boisrobert unter dem Titel Les apparences trompeuses und noch später von Le Sage als Dom César des Ursins bearbeitet. In englischer Übersetzung des Grafen Digby von Bristol erschien „Worse and worse" 1665. Calderon selbst aber hat sein Stück Szene für Szene aus einer älteren, 1630 gedruckten, gleichnamigen Komödie von Luis Alvarez entlehnt, nur einiges Unpassende entfernt und den Worttext verändert. (S. hierüber Schack III 55 f.)

Scarrons Dom Japhet d'Arménie, ein Stück, das von deutschen Komödianten häufig gegeben wurde, ist eine Übersetzung von Solorzanos comedia El marqués de Cigarral. (S. Klein, a. a. O. X 728.)

1679 ward von hamburgischen Komödianten in Dresden eine Posse Jungfer Kapitain gespielt. Heine*) verweist hier auf das holländische Kluchtspiel De Maid Kapitein. Dieses war aber jedenfalls nur eine Übersetzung von Montfleury's Fille capitaine (gespielt 1669, gedruckt 1672), das französische Stück aber ist nach der spanischen Komödie der Brüder Diego und José de Figueroa y Córdoba „La dama capitan" gearbeitet. Es behandelt nach Schack (III. 405 f.) die Geschichte einer Nonne, „welche aus Überdrufs an dem einförmigen Leben und aus Drang, die Welt zu sehen, ihrem Kloster entflieht, Männertracht annimmt, sich unter einem Truppencorps anwerben läfst, mit diesem nach den Niederlanden geht und dort bis zum Hauptmann avanciert, bis sie der Macht der Liebe unterliegt und von der Gewalt derselben gezwungen wird, dem Geliebten ihre weibliche Natur zu entdecken."

Bei dem gleichfalls in Deutschland beliebten Lustspiel „Der künstliche Lügner" (Le menteur) ist zu erinnern, dafs sein Autor, Corneille, aus spanischer Quelle schöpfte, aus Alarcon's La verdad sospechosa.

Über die Posse: „Sein selbst eigen Gefangener" schreibt Heine (Velten S. 31 f.): „Es ist eine Übersetzung des „geôlier de soi-même" von Scarron. Heinrich Hintze, ein Hamburger Licentiat und Notar, der 1712 starb, übersetzte das Lustspiel ins Deutsche und lieferte dadurch den Text zu mehreren Opern, von denen zwei in die Hamburger Opernsammlung aufgenommen sind: Sein selbst Gefangener oder Jodolet 1680 und der lächerliche Prinz Jodolet 1726. Allerdings ist der Stoff einer italienischen Stegreifkomödie entnommen: „Arlechino creduto principe", welche Dominique 1668 in das Lustspiel „Il servo padrone" verarbeitete, allein die deutschen Bearbeitungen, von denen ich die Texte von 1680 und 1726 mit dem Scarron verglich, zeigen, dafs es

*) Johannes Velten. S. 32.

Übersetzungen des geôlier de soi-même sind.“ — Soweit ich sehe, heifst Scarrons Stück Le gardien de soi-même. Le geôlier de soi-même dagegen ist von Thomas Corneille*). Beide Dramen entstanden im Jahr 1651 und sind nach dem gleichen spanischen Lustspiel gearbeitet, nämlich nach Calderons El alcaide de si mismo. Derselben Quelle wird wohl auch die italienische Komödie Arlechino creduto principe entstammen.

Über „Die Jungfer Studentin“ schreibt Heine (Velten S. 35): „Es ist dies eine holländische Posse von Th. Roodenborgh: Jalousse Studentin 1716“. — Hierzu ist zu bemerken: Im Vorwort zu dem schon mehrfach erwähnten Peregrino en su patria führt Lope auch eine comedia „La dama estudiante“ an. Dieselbe scheint nicht mehr vorhanden zu sein, nach ihr aber war wohl das deutsche Stück „Die Jungfer Studentin“ gearbeitet, ebenso die am 23. September 1741 zu Frankfurt aufgeführte „Comique-piece“ „Die philosophische Braut, oder der weibliche, verliebte und durch List sich selbst beglückende Student.“**) Die von Heine angeführte holländische Posse aber halte ich für eine Übertragung von Lopes Escolastica zelosa (Inhaltsangabe bei Enk a. a. O. S. 44 ff.), die auch Harsdörffer in seinem Gesprächspiel Melisa mehrfach benutzte.***)

Band I S. 228 schreibt Fürstenau (a. a. O.): Am 20. und 21. September (1668) spielten „frembde Comödianten“ (zu Dresden) eine Tragikomödie: „Die erhöhte demut und der erniedrigte hochmut von Casimir und Ladislav, Könige in Polen.“ Ich vermute, dafs hier, wie ja bekanntlich auch sonst öfters, Fürstenau ungenaue Angaben macht. Wahrscheinlich spielten die Komödianten am 20. September „Die erhöhte Demut etc.“, am 21. „Von Casimir etc.“ Ersteres Stück ist wiederum nach Lope. Das spanische Original heifst: El triunfo de la humildad y sobervia abatida. Inhalt, nach Grillparzer†): „Die Geschichte von zwei Brüdern, Herzogen und später Königen von Albanien. Der ältere hochmütig, der jüngere demütig. Der ältere mifshandelt den andern auf jede Art, nimmt ihm sogar seine Braut weg, was dieser sich ergebenst gefallen läfst. Da kömmt Isbella, die Tochter des gefangenen und gleichfalls mifshandelten Königs von Macedonien, mit einem Heere ins Land.

*) S. Léris a. a. O. Schack III 447. Scarron, Théâtre complet p. p. Fournier, Paris 1879, S. XV.

**) Mentzel a. a. O. S. 455.

***) Dorer a. a. O. S. 13.

†) Studien zum spanischen Theater (Sämmtl. Werke. 4. Ausg. in 16 Bdn.) Bd. 13 S. 190.

Der stolze Trebacio sieht sich notgedrungen, dem jüngeren Bruder Filipo die Führung des Heeres anzuvertrauen. Isbella wird von Filipo persönlich gefangen, wobei sich die Beiden in einander verlieben. Trebacio aber begehrt, dafs ihm Filipo auch diese neue Geliebte abtrete. Da wird es aber den Grofsen und dem demütigen Filipo zu viel, und sie verjagen in einem Aufstande den Tyrannen. Dieser flüchtet sich zu Kohlenbrennern, kommt in der Folge mit einem Kohlentransport nach Hof, wo ihn Niemand kennt, und mufs, da bei der Krönung des jüngern Bruders die Stufen des Trones sich zu hoch vom Boden finden, seinen Rücken als Fufsschemel hergeben. Das ist denn die Erniedrigung des Stolzen und die Erhöhung des Demütigen.“ — Nicht identisch mit diesem Stück, wie man leicht vermuten könnte, ist eine zwischen 1681 und 85 von Treu in München aufgeführte Komödie „Der durchlauchtige Kohlbrenner.“*) Diese letztere taucht 1741 in Frankfurt unter dem Titel auf: Die bewunderns-würdige Gedult und Beständigkeit getreuer Ehe-Leuthe, dargestellet in Aleran einem Teutschen Fürsten und Adelheid einer Prinzessin Kaysers Ottonis Magni, Oder: Der durchläuchtige Kohlen-Brenner.**)

Das Original der Komödie von Casimir und Ladislav ist mir vorläufig noch nicht bekannt. In Rotrous Venceslas heifst der Sohn des polnischen Königs Venceslas allerdings Ladislas, dagegen kommt ein Casimir nicht vor. Man darf daher wohl an dies treffliche französische Stück nicht denken, obgleich dasselbe nach dem grofsen Erfolg, den es in Frankreich gefunden, gewifs auch in Deutschland zur Aufführung gebracht wurde, zumal man daselbst schlechtere Stücke des Rotrou nicht verschmähte. Das Vorbild zu Venceslas war das spanische Drama No hay padre siendo rey, von Francisco de Rojas. Aus dem Jahr 1741 ist uns übrigens eine Aufführung des Venceslas überliefert. Am 23. Oktober nämlich ward zu Frankfurt gegeben: „Der tyrannische, doch mifsverstandene Bruder-Mord, oder der gerechte Vatter und strenge Richter mit dem Denk-Spruch: Lieber die Krone freywillig verschenken, Als die Gerechtigkeit wissentlich kränken.“***)

1684 spielte Velten in Dresden unter Anderm ein Stück: „Die vorsichtige Tollheit.†) Auf dem von Meifsner veröffentlichten Spielplane steht als No. 10: „Die vorsichtige Dolheit des Königs aus albanien,

*) Trautmann im Jahrb. f. Münch. Gesch. Bd. I S. 257.
**) Mentzel a. a. O. S. 450.
***) Mentzel a. a. O. S. 458.
†) Fürstenau a a. O. Bd I S. 271.

dessen undreue stiffmutter, und deren fall. Heine (Velten S. 31) verweist hier auf eine holländische Komödie von Jorisz de Wyse, „Voorzigtige Dolheit 1650. Doch war diese vielleicht nur die Bearbeitung eines Stückes von Lope de Vega, El cuerdo loco, dessen Inhalt mir nicht bekannt ist.

Am 28. Juli 1668 ward zu Dresden die Komödie „Vom unschuldigen Gefangenen“ aufgeführt. Ein Stück des Lope de Vega heifst La prision sin culpa. Inhalt nach Grillparzer:*) „Ein Don Felix aus Toledo reist nach Amerika. Er ist zu Hause in eine Lucinda verliebt, an deren voller Gegenliebe er indessen zweifelt. Vor der Einschiffung in Sevilla übergiebt er die Briefe und das Bild seiner Geliebten einem dortigen Freunde Don Carlos, um sich das Marternde der Erinnerung zu ersparen. Dieser hat nichts Schnelleres zu tun, als sich in das Bild zu verlieben. Er reist nach Toledo, macht der zurückgebliebenen Geliebten seines Freundes glauben, dieser sei auf der See verunglückt, und die Geliebte verliebt sich ebenso schnell in ihn. Da ihr aber eine gezwungene Heirat droht, beschliefsen sie zu fliehen. In der Dunkelheit der Nacht nimmt sie einen Bedienten ihres Bräutigams für den Diener ihres Geliebten, vertraut ihm ihr Schmuckkästchen und entflieht, von ihm begleitet. Dieser beraubt und verläfst sie, so dafs sie kaum so viel behält, um sich Knabenkleider anzuschaffen, in denen sie sich nach Sevilla begiebt und als Page in die Dienste von Carlos' Schwester tritt, die eben auch verheiratet werden soll; indes Carlos selbst, die verlorne Geliebte überall suchend, noch immer abwesend ist. Endlich kommt Don Felix aus Amerika zurück und heiratet Carlos' Schwester, indes Carlos selbst seine und seines Schwagers Lucinde zur Frau bekömmt. Der Titel des Stückes rührt von einem gegen das Ende vorkommenden Incidenzfalle her, wo der spitzbübische Bediente, der Lucinden auf ihrer Flucht beraubt hat, eine von jenem Raube herrührende Kette verkaufen will, die Don Carlos als das Eigentum seiner Geliebten erkennt, wo denn der Reihe nach Don Carlos, Don Felix und selbst die als Page verkleidete Lucinde in den Verdacht des Diebstahls kommen und ins Gefängnis gebracht werden.“

1690 wurde am sächsischen Hofe zu Torgau von Veltens Gesellschaft unter Anderm eine Komödie „Die versäumte Gelegenheit“ gegeben. (Dieselbe wird von Heine nicht erwähnt.) Hier haben wir

*) A. a. O. S. 158 f.

wiederum ein Stück Lopes, la ocasion perdida, das von Rotrou unter dem Titel Les occasions perdues für die französische Bühne bearbeitet wurde.

Am 31. Mai 1741 gelangte in Frankfurt zur Aufführung: „Der Probierstein unglaublicher Geduld, oder: Die unüberwindliche Grofsmut einer tugendhafften Seele, in der getreuen und beständigen Griselda“ u. s. w.*) Dem Titel nach zu schliefsen, haben wir hier das Lopesche Stück El ejemplo de casadas y prueva de la paciencia.

Zum Schlusse noch einige Bemerkungen über das von Meifsner veröffentlichte Spielverzeichnis.

Als No. 92 enthält dasselbe: „Der verkehrte und wider bekehrte Jüdische könig manasses“. Ich verweise hier auf ein Drama des Juan de Horozco: Manases, rey de Judea (im 41. Bande der Comedias de diferentes autores, Saragossa 1650).**)

Bei No. 113 „Allexanders glück und uncklicks probe“ führt Meifsner verschiedene Dramen an, deren Held Alexander der Grofse ist. Heine glaubt, der Titel könne sich auf Calderons Dar lo todo y no dar nada beziehen. Doch handelt es sich im vorliegenden Falle nicht um Alexander den Grofsen. 1731 kündigte, nach Devrient,***) der Markgräflich Baden-Durlachsche Hof-Comödiant Titus Maas, der auch grofse englische Marionetten mit sich führte, „eine sehenswürdige, ganz neu elaborierte Hauptaktion, genannt: Die remarquable Glücks- und Unglücksprobe des Alexander Danielowitz, Fürsten von Mentzikoff, eines grofsen favorirten Kabinetsministers und Generalen Petri I., Czaaren von Moskau, glorwürdigsten Andenkens, nunmehro aber von den höchsten Stufen seiner erlangten Hoheit bis in den tiefsten Abgrund des Unglücks gestürzt, veritabeln Belisary mit Hans Wurst, einem lustigen Pastetenjungen, auch Scheirfax und kurzweiligen Wildschützen in Siberien“ an. Meifsner setzt die Entstehung des von ihm aufgefundenen Verzeichnisses um 1710 an. Da nun der Sturz Mentschikoffs im Jahre 1727 erfolgte, so kann auch das Spielverzeichnis nur frühestens aus demselben Jahre 1727 stammen.

No. 146 „Naren spittal“ begegnet uns schon im Karneval 1663 zu Dresden (der Narrenspittel) und ist wohl eine Bearbeitung der französischen Komödie L'hôpital des foux von Ch. Beys, welcher seiner-

---

*) Mentzel a. a. O. S. 449.

**) Münch-Bellinghausen a. a. O. S. 124.

***) Geschichte d. d. Schauspielkunst, Bd. I S. 327 f.

seits den Stoff einem italienischen Stück Hospitale de' pazzi, dessen Verfasser ich indefs nicht anzugeben weifs, entlehnte.*)

Nr. 150 „Gottlose rodrigo“ hängt wohl weder mit dem Othello, wie Meissner vermutet, noch mit dem Cid, wie Fürstenau glaubte, zusammen. Eher dürfte wohl an Roderich, den letzten Gothenkönig in Spanien, zu denken sein. Lope de Vegas Stück El postrer Godo de España behandelt dessen Geschichte. Ich gebe hier Grillparzers**) kurze Inhaltsübersicht: „Die Tochter des Königs von Algier wird auf einer Spazierfahrt im Meere von den Spaniern gefangen. König Roderich verliebt sich in sie. Sie nimmt den christlichen Glauben an und wird sein Weib. Während der Tauf- und Trauungsfeierlichkeit kommt Graf Julian mit seiner Tochter an den Hof. Von der Trauung zurückkehrend, sieht König Roderich diese Tochter und verliebt sich ebenso augenblicklich in sie. Im zweiten Akte finden wir Florinden (die Cava) schon sich über Gewalt beklagend, die ihr der König angetan. Graf Julian, als Gesandter bei den Mauren, reizt diese auf die Nachricht von jener Schandtat zum Einfalle in Spanien an. Sie finden das Land unverteidigt und waffenlos. König Roderich fällt im Treffen. Den Grafen Julian befällt die Reue über seinen Verrat. Er macht seiner Verzweiflung gegen die Mauren Luft und wird von ihnen getödtet. Die Cava stürzt sich vom Turme herab. Der letzte Akt befafst sich mit den Heldentaten Pelayos, so dafs dieses Stück, dessen Gegenstand die Niederlage Spaniens ist, mit dem Siegesgeschrei der Spanier endet, wodurch denn auch dem Nationalgefühl Genüge geschieht.“ — Ein anderer „gottloser Rodrigo“ ist der Held des Dramas El bastardo de Ceuta von Juan Grajales. Ich gebe dessen Inhalt hier nach Schack***): „Elvira, die Gattin des Hauptmanns Melendez, ist einst in der Dunkelheit, als sie ihren Gatten zu empfangen glaubte, von dem Fähnrich Gomez de Melo, der sich heimlich bei ihr eingeschlichen hat, umarmt worden, und hat als Frucht dieser Verbindung einen Sohn, Rodrigo, geboren. Melendez ist gleich nach der Nacht, in welcher seine Gattin auf solche Art getäuscht wurde, in den Krieg nach Afrika gezogen und hier in ein Liebesverhältnis mit der Mohrin Fatime getreten, welche er bei der Trennung in hoffnungsreichen Umständen zurückgelassen hat. Diese Ereignisse sind dem Beginn des Stückes um zwanzig Jahre voraus-

*) Léris a. a. O. S. 235.
**) A. a. O. S. 157.
***) A. a. O. Bd. II S. 495 f.

gegangen. Elvira hat ihrem Gatten von der schnöden Tat des Gomez de Melo nichts mitgeteilt, aber Rodrigo zeigt in seinem Charakter eine so gänzliche Verschiedenheit von dem seines vermeintlichen Vaters und bezeigt dem Letzteren so wenig Ehrfurcht, dafs dieser die Ahnung von dessen anderweitiger Abkunft nicht unterdrücken kann. Der Krieg mit den Ungläubigen bricht von Neuem aus. Melendez befindet sich einst in einem Kampfe in dringender Lebensgefahr, aus welcher ihn Rodrigo erretten könnte; aber der feige und unkindliche Sohn unterläfst es, wogegen unerwartet ein junger Mohr als Retter herbeieilt; es ist Celin, der Sohn, den Melendez mit Fatime erzeugt hat; die Stimme der Natur hat ihn herbeigerufen und sie zieht ihn ferner mit unwiderstehlicher Macht zu dem Vater hin. Vater und Sohn kennen sich nicht, aber schliefsen, obgleich Feinde und für den Kampf sich gegenüberstehend, ein Freundschaftsbündnis mit einander. Nach beendigtem Kriege tritt das Mifsverhältnis zwischen Melendez und seinem angeblichen Sohne immer offener hervor, und dieser wagt sogar in einem Streit die Hand gegen jenen zu erheben· Melendez verhängt eine schwere Züchtigung über den entarteten Jüngling, glaubt aber, ein Kind vermöge sich gegen den Vater nicht dergestalt zu vergehen, und sucht von Elviren zu erfahren, ob nicht ein Anderer als er Rodrigos Erzeuger sei. Er belauscht die Gattin im Schlaf und vernimmt von ihr die ruchlose List seines Fähnrichs Gomez de Melo. Jetzt liegt ihm eine doppelte Rache ob, — an Gomez, als dem Räuber seiner Ehre, und an Rodrigo, der sich tätlich an ihm zu vergreifen gewagt hat; und er befriedigt diese Rache, indem er einen Zweikampf zwischen Beiden veranlafst, in welchem Gomez von den Händen seines Bastards fällt. Inzwischen hat die verlassene Fatime, um sich wegen der Treulosigkeit ihres früheren Geliebten zu rächen, ihren Sohn Celin, dem seine Herkunft verborgen geblieben ist, aufgefordert, den Hauptmann Melendez umzubringen. Celin verspricht aus Gehorsam gegen die Mutter, dem Befehle Folge zu leisten; als er aber dem Vater gegenübersteht, entsinkt das Schwert seiner Hand und er fällt, einem inneren Rufe folgend, dem, den er ermorden soll, zu Füfsen. Hierauf folgt die Erkennung und bald darauf auch Celins Entschlufs, ganz unter den Christen zu leben und den Glauben seines Vaters anzunehmen."

Frankfurt a. M.

Zur Lehre
von den Darstellungsmitteln in der Poesie.

Von

Hubert Roetteken.

In Viehoffs Poetik*) ist das dritte Kapitel des zweiten Buches im ersten Bande gewifs das wertvollste. Viehoff stellt hier eine Reihe von Kunstmitteln zusammen, durch welche es dem Dichter gelingt, in unsere Phantasie Bilder von Dingen aus der physischen Welt einzupflanzen; es handelt sich namentlich um das innere Schauen von Gestalten. Ich füge zu diesen Untersuchungen einiges hinzu.

Viehoff ist zu seinem Ergebnis auf folgendem Wege gelangt. Es wurden zunächst aus Gedichten solche Stellen gesammelt, welche eine besonders starke Wirkung ausübten. Durch Gruppierung dieses Materials wurde auf empirischem Wege festgestellt, dafs gewisse Wirkungen von bestimmten Kunstmitteln abhängen. Dann wurde versucht, diese Abhängigkeit auf allgemein anerkannte Sätze der empirischen Psychologie zurückzuführen. Trotz dieser gewifs richtigen Methode bin ich von manchen Sätzen Viehoffs nicht überzeugt. Seine psychologischen Auseinandersetzungen scheinen mir nicht immer ganz einwandsfrei und seine Beispiele versagen hier und da ihre Wirkung auf mich oder äufsern sie wenigstens in anderer Weise, als Viehoff es beschreibt. Nun hat zwar Viehoff seine Beobachtungen nicht nur an sich selbst gemacht, sondern er konnte bei seiner Stellung als Lehrer auch an einer grofsen Anzahl jüngerer Personen solche Beobachtungen machen, und so scheint es etwas dreist, wenn ich mein abweichendes Verhalten gegenüber einer solchen Menge von Versuchsobjekten geltend machen will. Allein Viehoff teilt nicht mit, in welcher

---

*) Die Poetik auf der Grundlage der Erfahrungsseelenlehre. Trier 1888.

Weise er jene Beobachtungen gemacht hat. Man mufs bei dem Abfragen äufserst vorsichtig sein, man darf jedenfalls nicht direkt fragen, ob die Versuchsperson bei dieser oder jener Gelegenheit nicht diese oder jene bestimmte Anschauung habe, sonst spannt sich die Aufmerksamkeit auf die bezeichnete Anschauung, und wenn sie nun erscheint, so ist es fraglich, ob der Grund davon wirklich in der Dichterstelle oder in jener Frage liegt. Namentlich wenn der Lehrer mit seiner Autorität an den Schüler eine solche suggerierende Frage richtet, wird der Betreffende das Gefühl haben, dafs er die bezeichnete Anschauung doch haben müfste und sich Mühe geben, sie spontan hervorzubringen. Auch wenn man sich auf die allgemeine Frage beschränkt, ob die Stelle irgend einen Eindruck mache und welchen, ist man keineswegs sicher, eine Antwort zu erhalten, auf der sich bauen liefse; Viehoffs Schüler werden jedenfalls sehr bald gewufst haben, was ihr Lehrer von ihnen zu hören wünschte, eine Generation wird es schon der andern gesagt haben, und so wird denn immer wieder der bestimmte Wunsch vorhanden gewesen sein, entsprechend antworten zu können, die Furcht, bei einem etwaigen Abläugnen jeder Wirkung als weniger empfänglich zu erscheinen, und eine bestimmte Absicht wird die Wirkung der Dichterstelle unterstützt haben. Damit ist denn der Selbsttäuschung Tür und Tor geöffnet.

Viehoff sagt nicht, welche Vorsichtsmafsregeln er gegen diese Möglichkeiten ergriffen hat und so sind mir seine Beobachtungen an seinen Schülern nicht ganz mafsgebend. Es ist überhaupt mit derartigen Beobachtungen eine eigene Sache: auch wer sie an sich selbst macht und übrigens genau weifs, worauf es ankommt, ist vor Selbsttäuschung keineswegs sicher, da es sich eben um Wirkungen handelt, die auch durch spontanen Willensimpuls hervorzubringen sind. Namentlich steht es schlimm um die Nachprüfung solcher Kunstmittel, die von anderer Seite erörtert sind; scheint die theoretische Begründung überzeugend, so kann sehr leicht ein leises absichtliches Nachhelfen eintreten; und der Effekt ist dann eben zum Teil auf die Rechnung des Theoretikers zu setzen, der uns eingeredet hat, wir müfsten dieses und jenes sehen*). In geringerem Grade ist diese Schwierigkeit auch

*) Ein Beispiel von dem Einflufs theoretischer Auseinandersetzungen auf die innere Wahrnehmung bei Wundt, Essays S. 205 f. In unserem Falle liegt sie jedenfalls noch näher, als in dem von Wundt erwähnten. Vergl. auch Ebbinghaus, Über das Gedächtnis, S. 38 ff.

bei solchen Kunstmitteln vorhanden, auf die man selbst einmal aufmerksam geworden ist; sowie wir sie wiedererkennen, ist auch die Erinnerung an die früher beobachtete Wirkung und damit der Antrieb zur Wiederholung derselben gegeben. Wir erfahren dann, ob wir überhaupt Anschauungen vollziehen können, aber nicht, ob der Dichter uns dazu veranlafst hat.

Ein vollkommen radikales Mittel gegen diese Gefahren giebt es meines Wissens nicht. Versuche mit Ausschlufs des Wissens, wie sie Ebbinghaus*) auf seinem Gebiete anstellen konnte, sind auf dem unsrigen unmöglich. Aber wenigstens mit einiger Sicherheit ist man doch im stande, den Einflufs des spontanen Willens zurückzudrängen und sich passiv hinzugeben — nur mufs man sich dabei hüten, nicht ins Gegenteil zu verfallen und sich in einen halben Schlaf zu versenken. Etwas unsicher bleibt es doch immer, ob die Dinge auf uns gerade so wirken, wie auf einen vollkommen unbefangenen. Will man Versuche mit anderen machen, so mufs man sich Personen aussuchen, die dem theoretischen Nachdenken über Poesie ferne stehen; man mufs eine einzelne Stelle vorlesen und dann fragen, ob der Betreffende etwas gesehen habe; bejaht er, so mufs durch nochmalige Frage genau festgestellt werden, ob die Anschauung wirklich sofort dagewesen ist oder erst in Folge der Frage gebildet wurde; und man darf jede Versuchsperson nur für einen Versuch benutzen. Wenigstens würde dieses der sicherste Weg sein, um unanfechtbare Ergebnisse zu erhalten. Man könnte allerdings auch dieselbe Versuchsperson beibehalten und etwa Kontrollversuche mit solchen Dichterstellen machen, von denen man überzeugt ist, dafs sie keine Kraft zur Hervorlichtung des inneren Bildes haben. Aber auch wenn die Versuchsperson hier richtig antwortet, kann man doch bei den weiteren Versuchen die Antworten nicht mehr mit demselben Vertrauen hinnehmen, wie die erste: es entsteht in der Versuchsperson immer sofort beim Hören die Frage, habe ich die Anschauung oder nicht? und diese Frage kann das Ergebnis beeinflussen. Für diese Dinge würden wohl Damen ganz geeignete Versuchspersonen sein; will aber Jemand die Versuche in gröfserem Mafsstabe machen, so mufs er dafür sorgen, dafs die Damen, mit denen er experimentiert hat, nicht den anderen erzählen, wonach sie gefragt worden sind.

*) Gedächtnis S. 139 ff.

Ich habe nun keine Ergebnisse derartiger Versuche vorzulegen, sondern bin auf die an mir selbst unter möglichster Vorsicht gemachten Erfahrungen angewiesen. Ich werde im Folgenden nicht die sämtlichen von Viehoff angeführten Kunstmittel durchnehmen, sondern nur diejenigen anführen, zu denen ich etwas zu bemerken habe; über manche der anderen mufs ich mir mein Urteil einstweilen vorbehalten.

Selbstverständlich weist Viehoff ausführliche Beschreibungen ruhender Gegenstände ab und er empfiehlt das Kunstmittel Lessings, Beschreibung in Handlung umzusetzen (S. 121 ff.). Im einzelnen nennt er Anfertigung eines Gegenstandes (Achillesschild) Zeichnen des Bildes (Amor als Landschaftsmaler) Bekleidung von Menschen, (die bekannten homerischen Beispiele) und successives Erscheinenlassen des Gegenstandes (Gang durch die Landschaft in Herrmann u. Dorothea und Kleist, Penthesilea 356 ff.) Die Wirkung dieser Mittel erklärt er sich S. 123 Anm. folgendermafsen. Wenn der Dichter uns den Teil eines Ganzen nenne, müsse unsere Phantasie sofort das Ganze nach den Gesetzen der Ideenassociation dunkler oder heller entwerfen: würden dann noch neue Details gegeben, so würden sie in den wenigsten Fällen zu dem bereits geschaffenen Ganzen passen und die Phantasie werde verwirrt. Werde dagegen ein Gegenstand als successiv entstehend dargestellt, so sei die Phantasie genötigt, den Teil sich als etwas für sich Bestehendes zu denken, und die Erzeugung des Ganzen auszusetzen, bis alle Teile successiv erschienen seien. Viehoff meint offenbar, dafs unsere Phantasie wirklich im stande sei, das Ganze zu erzeugen, nachdem die einzelnen Teile in der bezeichneten Weise uns gegeben sind; und dieses Kunststück sollte man doch nach allem, was seit Herder darüber geschrieben ist, unserer Phantasie nicht mehr zutrauen.

Eines der von Viehoff angeführten Beispiele ist mir besonders interessant, weil es deutlich ist, dafs Viehoff selbst hier keine Anschauung gehabt haben kann; er hat das Beispiel wohl nur genommen, weil er theoretisch sein Kunstmittel darin verwirklicht fand. Ich meine Penthesilea Vers 356 ff. Die Verse lauten:

> Seht! Steigt dort über jenes Berges Rücken
> Ein Haupt nicht, ein bewaffnetes empor?
> Ein Helm, von Federbüschen überschattet?
> Der Nacken schon, der mächtge, der es trägt? etc.

Hier wird zunächst in Vers 1 und 2 eben der Fehler gemacht, der nach Viehoffs Angabe durch das successive Erscheinenlassen ver-

hindert werden soll: das bewaffnete Haupt mufs ich mir doch irgend wie vorstellen, aber erst in der folgenden Zeile wird mir gesagt, dafs der Helm mit Federbüschen geschmückt war; wenn ich mir nun den Helm mit einer anderen Bekrönung vorgestellt habe, so wird meine Phantasie ja durch die Federbüsche verwirrt. Indessen ist dieses nicht so schlimm, cf. S. 23: der Nacken aber, welchen die folgende Zeile giebt, ist überhaupt nicht in ein anschauliches Bild einzuordnen, denn Achilles kommt ja auf den Sprechenden zu, es könnte also höchstens von seinem Halse die Rede sein. Diese Einzelheit war wohl auch in Kleists Phantasiebild nicht deutlich, und vom Nacken hat er wohl deshalb gesprochen, weil ihm der Träger des Hauptes im Sinne lag, wozu Nacken besser pafst als Hals*). Diese von Viehoff höchst wirkungsvoll genannte Stelle macht es also geradezu unmöglich, die Einzelheiten zu einem Gesamtbilde zusammenzufassen. Wenn ich die Worte lese: „Jetzt auf dem Horizonte steht das ganze Kriegsfahrzeug da“, so habe ich allerdings eine Anschauung, aber sie würde ungefähr ebenso vor mir stehen, wenn die vorhergehenden Verse nicht da wären. Die unleugbar starke Wirkung der Stelle beruht jedenfalls nicht auf ihrer Anschaulichkeit, sondern auf unserem Mitgefühl der ungeheuren Spannung, die jeden sichtbar werdenden Teil des Achilles mit Jubel begrüfst.

Es ist über die Sache schon zu viel verhandelt worden, als dafs sie hier ausführlich erörtert werden könnte**). Unsere Phantasie vermag eine gewisse Anzahl successiv gegebener Vorstellungen zu einem coexistierenden Ganzen zu vereinigen, vorausgesetzt, dafs die Lagerungsverhältnisse uns sofort klar sind und dafs es nicht zu viele sind. Das Maximum läfst sich in abstracto nicht feststellen, es kommt auf die Individualität des Lesers und des Falles an; über letzteres einige Bemerkungen von Scherer, Poetik S. 259. Je klarer die Einzelheiten sein sollen, desto kleiner wird das Gesichtsfeld der Phantasie. Eine hohe Männergestalt im ordengeschmückten weifsen Mantel kann ich mir im allgemeinen wohl vorstellen, soll ich aber ein Ordenskreuz auf dem Mantel ganz genau sehen, so ist es sehr schwer, dabei die Umrifslinien der Gestalt festzuhalten. Wird das Maximum überschritten, so hilft auch die Schilderung durch Hervorbringen des Bildes nichts, sondern

*) Merkwürdig ist es übrigens auch, dafs der ganze Oberkörper des Achilles früher sichtbar wird, als die Köpfe der Rosse.

**) Cf. Blümner Laokoon$_2$, 610 ff.

es bleibt dann, wie schon Herder hervorgehoben hat, nur der Eindruck übrig, dafs der betreffende Gegenstand eben sehr prächtig etc. sei, er hat also einen höheren Gefühlswert für uns erhalten. Ein solcher wäre ihm ohne Zweifel auch durch eine trockene Beschreibung zu geben, aber der Leser würde sich dabei langweilen, während die Erzählung einer Handlung interessiert; bei dem Gange von Herrmanns Mutter z. B. freut man sich mit ihr jeglichen Wachstums und freut sich namentlich über den kleinen charakteristischen Zug, dafs die sorgliche Hausfrau, trotzdem sie ein bestimmtes Ziel hat, doch nicht vorbeigehen kann, ohne die Stützen des Apfelbaums zurechtzustellen. Dafs die Gefahr vorhanden ist, auch hier gelegentlich zu ermüden, hat Erich Schmidt angedeutet*); wie denn überhaupt die epische Stätigkeit, wenn sie uns bei zu gleichgültigen Handlungen aufhält, mit allem Respekt zu sagen bisweilen etwas langweilig wird.

Bleibt die Anzahl der successiv gegebenen Einzelheiten unter dem Maximum, so hat die Schilderung durch Hervorbringen des Bildes vor einer direkten Beschreibung kaum einen Vorteil**). Vor der Lange-

*) Lessing II S. 35.

**) Amor als Landschaftsmaler gehört zu den Fällen wo das Maximum überschritten ist. Alles einzelne ist wundervoll deutlich, aber es ist, als würde ein Spalt über ein Gemälde herabbewegt, so dafs man immer nur einen Streifen sieht. Die goldenen Wolken, durch welche die Sonne dringt, vermag ich noch festzuhalten, wenn ich die Hügel hinzufüge, aber wenn nun noch der Flufs unten an das Bild angefügt werden soll, verschwindet die Sonne mit den Wolken. Bei den weiteren Details wird es dann noch schlimmer und schliefslich löscht die Gestalt des Mädchens alles andere aus. Man läfst sich das beim Lesen ohne weiteres gefallen und versucht garnicht, den Blick etwa über das Bild schweifen zu lassen und die verlorenen Einzelheiten im schnellen Drüberhinschauen aufzunehmen. Es ist das an sich schon nur ein Surrogat für das gleichzeitige Zusammenfassen, denn man bekommt immer nur wenige Einzelheiten gleichzeitig, während einem wirklichen Bilde gegenüber auch die seitlichen Netzhauteindrücke durch den direkten Nervenreiz im Bewufstsein gehalten werden. Macht man aber jenen Versuch, so findet man, dafs die Einzelheiten sich uns keineswegs noch ohne weiteres darbieten und dafs eine aufhaltende und nicht einmal immer zum Ziel führende Gedächtnisanstrengung nötig ist. Man müfste das Bild geradezu erst auswendig lernen. — Besser gelingt das schnelle successive erfassen in dem von Schiller gepriesenen Verse Matthissons:

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
Im roten Widerschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Es sind zwei Bilder: Der Fischer im Kahne auf rotbeglänzter Flut, mit einem Schatten von Laubwerk am Ufer, und die netzumhangene Wohnung mit der Eiche. Das „bemoost“ geht mir nicht in die Anschauung ein, sondern hat nur Stimmungswert. Beide Bilder zu

weile der direkten Beschreibung schützt die Kürze; die Freude an der Handlung als solcher wirkt leicht zerstreuend, und als Vorteil bleibt nur übrig, dafs wir die Einzelheiten in Bewegung sehen. Die Association vom Teil zum Ganzen ist doch wohl nicht so mächtig, wie Viehoff und R. M. Werner in seiner Recension*) des Viehoff'schen Buches meinen. Werner giebt schon an, wenn der Dichter etwa eine Nase von ganz ungewöhnlicher Form beschreibe, fessele er unsere Phantasie und verhindere sie dadurch einstweilen, das Bild des Ganzen zu erzeugen. Und es braucht nicht einmal eine ungewöhnliche Form zu sein, wenn sie mir nur recht deutlich vor Augen steht; z. B., er hatte eine Nase wie die Hälfte eines gothischen Bogens — das stelle ich mir vor ohne an das übrige Gesicht zu denken. Was die Association bringt wird dann nicht apperzipiert, und dieser Fall kommt wohl nicht ganz selten vor. Ist die Gesamtanschauung wirklich vollzogen, so wird allerdings jede weitere Angabe leicht wirkungslos, ev. verwirrend sein. Doch kommt es darauf an, wie deutlich jene Gesamtanschauung gewesen ist: ist das neu Hinzukommende sehr viel anschaulicher, als das Vorhergehende, so kann es ohne Verwirrung zu stiften sich dem Bilde anfügen, indem es einen unklarer gebliebenen Bestandteil verdrängt. Es ergiebt sich auf diese Weise die Möglichkeit, das Bild gewissermafsen zu grundieren. Wenn ich lese: eine hohe schlanke Gestalt stand vor ihm — das ist mir nicht so sehr deutlich; heifst es dann aber weiter, ein heller Mantel umhüllte sie, so lichtet mir dieser Mantel die ganze Gestalt hervor und Gröfse und Schlankheit gehen in die Anschauung ein; kommt dagegen der helle Mantel zuerst, so hilft mir eine spätere Erwähnung von Gröfse und Schlankheit nichts mehr. Freilich sind auch für dieses Grundieren die Grenzen sehr eng gezogen. Es dürfen eben nicht mehr Einzelheiten gegeben werden, als sonst auch, und oft lassen sie sich in einen kurzen Satz fassen, wo sie dann zusammen wirksam werden. Eine hohe schlanke in einen hellen Mantel

---

vereinigen vermag ich nicht, aber sie sind in sich so fest, dafs sie sich im Gedächtnis halten und dafs man sich durch schnelles Übergehen von einem zum andern doch fast so etwas wie einen Totaleindruck verschaffen kann. Der Leser wird das freilich kaum ausführen, wenn er unbefangen ist. — In Goethes Gedicht kündigt sich der Knabe vielversprechend an, man sieht mit Interesse zu, was er denn zu stande bringen wird; wenn auch die einzelnen glänzenden Bilder, Sonne, Wald, Blumen, Wasser, Himmel, blitzender Flufs verschwinden, so bleibt doch die heitere Stimmung, die sie erregten und flutet um die endliche Erscheinung des Mädchens.

*) Anz. f. dt. Altertum und dt. Litteratur XVI, S. 307.

gehüllte Gestalt stand vor ihm, das giebt dasselbe Bild; der Satz ist aber etwas überladen und so mag es aus stilistischen Gründen empfehlenswert sein, ihn in zwei nach der oben angegebenen Reihenfolge angeordnete zu zerlegen.

Nach dem Vorstehenden ist es selbstverständlich, dafs ich auch der weiterhin von Viehoff angeführten Varietät des successiven Erscheinens, der Metamorphose, nur einen sehr bedingten Wert zumessen kann. Äufserst wichtig dagegen ist die Bewegung. Für die Erklärung ihrer Wirkung haben wir einen Ansatzpunkt in einer Untersuchung von Nicolai Lange über die Theorie der sinnlichen Aufmerksamkeit und der aktiven Apperception*). Er setzt auseinander, dafs die Reproduktion eines deutlichen Erinnerungsbildes nur durch Bewegungen gelingt. Wenn er sich ein Erinnerungsbild der rotirenden Scheibe machen wollte, so konnte er allemal leicht bemerken, dafs er zuerst mit den Augen eine der Form des Kreises entsprechende Bewegung machte und auf diese Weise eine deutliche Vorstellung des ganzen Kreises bekam. Es ist nicht einmal nötig die Bewegung wirklich auszuführen, es genügt wenn nur ein entsprechender schwacher Innervationsimpuls gegeben wird; leicht wird sich daran allerdings ein leiser Ansatz zur wirklichen Bewegung schliefsen. Wundt**) bestätigt im Anschlufs an den eben erwähnten Aufsatz die hervorragende Bedeutung des Innervationsimpulses für die Klarheit des Erinnerungsbildes, und erklärt sie dadurch, dafs wir in der Innervation ein stets bereites Mittel haben, uns reale den Erinnerungsbildern entsprechende Innervationsempfindungen zu schaffen, welche, da sie in sinnlicher Deutlichkeit vorhanden sind, nun das ganze Erinnerungsbild zu gröfserer Klarheit bringen. Leise Innervationsimpulse aber werden sehr leicht eintreten, wenn wir von einer Bewegung lesen oder hören.

Diese Tatsachen kommen nun zunächst jenen Fällen zu Gute, wo uns beschrieben wird, wie irgend ein bewegter Gegenstand die Konturen eines andern zeichnet; wir folgen dann eben diesen Konturen, und die Linie zunächst, mit ihr aber auch die Farbe, springen sehr deutlich heraus. In dem Bilde, das Amor zeichnet, kann man die Wirksamkeit dieses Mittels beobachten, ebenso in den Versen der römischen Elegien:

Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?

*) Philosophische Studien, herausgegeben von W. Wundt. IV. S. 414 f.

**) Physiologische Psychologie$_3$, II S. 241 ff.

Hier folgt man der hinabgleitenden Hand und die schöngeschwungene Hüftenlinie tritt in grosser Deutlichkeit hervor.

Dann aber macht die Bewegung auch das Bild des bewegten Gegenstandes selbst klarer. Sie hatte braune Locken — ihre braunen Locken flatterten im Winde: Das letztere ist unvergleichlich viel klarer, als das erstere. Hier wird der Blick nun nicht direkt um die Konturen herumgeführt, aber er kommt doch in Flufs und häufig genug gerät er dann in ein Konturenzeichnen hinein; wenn ich mir die flatternden Locken vorstelle, kann ich deutlich beobachten, wie ich die einzelnen Haarmassen auf ihrem Schwunge verfolge. Bei der herabgleitenden Hand ist das weniger der Fall; bisweilen glaube ich allerdings wahrzunehmen, dafs ich auch hier in ein unwillkürliches Konturenzeichnen hineinkomme, bisweilen scheint es mir aber, als ob auch ohne das, die bewegte Hand mir deutlicher ist, als eine ruhende. Eine leichte Innervation ist aber jedenfalls vorhanden und diese mufs dann wohl dem Gegenstande eine gröfsere Klarheit geben, auch wenn die Konturen nicht ausdrücklich nachgezeichnet werden. Letzteres ist aber wohl immer das wirksamere.

Die vorstehend angegebene Wirkung der Bewegung ist die wichtigste. Sie leitet unsere Phantasie direkt auf den Weg, auf dem sie am sichersten und klarsten Anschauungen vollziehen kann und gewährt uns dadurch eine wirkliche Hilfe. Weniger bedeutend scheint mir eine andere Wirkung der Bewegung, die Scherer und Viehoff anführen. Wenn in einer Bewegung ein Charakterzug einer Person sich spiegelt, so trägt dieses aus dem Innern hervorleuchtende Licht zur Aufhellung ihrer äufseren Gestalt bei. Viehoff macht bei dieser Gelegenheit eine allgemeinere Bemerkung über die gegenseitige Unterstützung des äufseren und inneren und verweist auf Seite 535 seines Buches. Vergleiche auch die Dissertation von Koegel, die körperlichen Gestalten der Poesie. Halle 1883, Seite 41: eine Art umgekehrter Physiognomik. Hier ist nun zweierlei zu scheiden. Erstens interessieren wir uns mehr für das psychische: es ist uns sofort klar, weckt Mitgefühle oder Gefühle des Gefallens respective Mifsfallens und lenkt daher unsere Aufmerksamkeit auf sich und auch auf die Bewegung, worin es sich zeigt. Gefühlsbetonte Vorstellungen haben ja immer vor gleichgültigen einen Vorzug in unserem Bewufstsein.*) Damit würden wir aber immer nur

*) Solche Gefühlsbetonung können Anschauungen natürlich auch dann haben, wenn das psychische keine Rolle dabei spielt. Scherer führt an: ihr roter Mund, der

eine allgemeine Aufforderung erhalten, uns die Bewegung vorzustellen, keine direkte Hilfe. — Zweitens aber hat die umgekehrte Physiognomik auch ihre Bedeutung: Zu gewissen inneren Eigenschaften stellt man sich leicht eine äufsere Gestalt vor, und da man die inneren Eigenschaften einer Person, wenn man sie einmal kennt, nicht leicht wieder vergifst, so hält sich dadurch auch die äufsere Gestalt im Gedächtnis. Aber es kommen doch nur wenige, besonders auffällige Typen in Betracht, zum Beispiel die in sich zusammengezogene Gestalt des Schüchternen. Ausserdem wird das Gesichtsbild typischer Ausdrucksbewegungen durch Angabe der bewirkenden Gefühle oder Sinnesempfindungen leicht deutlicher, wenn wir nemlich die Züge des betreffenden Bildes aus früheren Beobachtungen genau kennen und also sofort bestimmt wissen, was unsere Phantasie schaffen soll. Aber typisch müssen die Bewegungen sein, sonst fördert das durchscheinende psychische Leben die Anschaulichkeit nicht. Zum Beispiel bei Philemon und Baucis in ihrer gastfreundlichen Geschäftigkeit (Viehoff) weckt es nur Interesse.

In § 47 bespricht Viehoff ein Kunstmittel, das er Gradation nennt. Er geht aus von dem Satze: Das geistige Auge bestrebt sich, die Gebilde der Innenwelt den für die Aufsenwelt gesetzten Bedingungen auch dem Grade der Helligkeit und Bestimmtheit nach anzupassen. Das ist gewifs richtig und Viehoff subsummiert unter diesen Satz die hübsche Bemerkung, dafs wir solche Gegenstände deutlicher phantasieren, welche wir uns kräftig beleuchtet vorzustellen haben. Namentlich das zweite Beispiel des § 48 scheint mir in dieser Beziehung schlagend. In § 47 fährt er, nachdem er jenen Satz ausgesprochen hat, folgendermafsen fort: Lesen wir in einer Dichtung, dafs eine darin vorkommende Person mit ihren leiblichen Augen zuerst einen Gegenstand im Zwielicht nur unklar aufgefafst, dann aber bei der Betrachtung desselben in voller Beleuchtung ein klareres und bestimmteres Bild gewonnen habe, so richtet sich unser inneres Auge danach und sucht bei der Erwähnung des zweiten Anschauens auch ein klareres Innenbild des Gegenstandes, als bei der Erwähnung des ersten Anschauens hervorzubringen. Auch das ist zuzugeben, nur folgt aus Viehoffs Satz durchaus nicht, dafs nun das Bild klarer sein mufs, als es wäre, wenn der Gegenstand uns sogleich in heller Beleuchtung gezeigt wäre. Viehoff sagt das auch nicht mit direkten Worten, dafs

so minniglich lacht, und fügt hinzu: hier schwebt jedem gleich der Kufs vor. Gewifs! Aber der Kufs, den ich dem roten Munde geben möchte. Die Liebenswürdigkeit, also das psychische, das sich durch das Lachen verrät, kommt hier kaum in Betracht.

es aber seine Ansicht ist, scheint mir doch aus dem ganzen Zusammenhange hervorzugehen, und in vielen Fällen ist es auch wohl tatsächlich richtig. Aber dann hat es einen anderen Grund, als jene Eigenschaft unserer Phantasie: es entsteht eine starke Spannung, Neugier, welche den rätselhaften Gegenstand gerne erkennen möchte, und welche uns nun etwaige nähere Angaben des Dichters mit Aufmerksamkeit aufnehmen läfst, während wir sonst vielleicht flüchtig darüber hinwegläsen.

Ebenso wenig weifs ich mit den weiteren Folgerungen Viehoffs anzufangen, die sich gar nicht mehr auf zwei wirkliche Bilder beziehen. Wenn in einer Dichtung etwa dem Helden eine Person von anderer Seite beschrieben wird, so soll unsere Phantasie nach dieser Beschreibung sich ein Bild der Person entwerfen; wenn nun der Held die Person selbst sieht, so soll unsere Phantasie versuchen, ein Bild zu erzeugen, das das zuerst gewonnene an Helligkeit um so viel übertrifft, als das leibliche Schauen des Helden sein geistiges übertraf. Die Wichtigkeit der Angabe, dafs der Held etwas sah, will ich gewifs nicht bestreiten; wir werden dadurch erinnert, dafs der betreffende Gegenstand Objekt einer Gesichtswahrnehung war, und diese ausdrückliche Erinnerung mag uns in manchen Fällen zur Vollziehung einer Anschauung veranlassen, die sonst unterblieben wäre, aber diese Wirkung ist wieder von einer etwa vorhergehenden dem Helden gegebenen Schilderung ganz unabhängig. Es sieht bei Viehoff so aus, als ob unsere Phantasie ganz ausdrücklich die zuerst gewonnene Anschauung zum Mafsstabe nähme, sich nun theoretisch überlegte, sie müfste bei dem wirklichen Schauen des Gegenstandes durch den Helden die erste Anschauung an Klarheit übertreffen und nun in diesem Sinne zu schaffen suchte. Die theoretische Überlegung müfste dabei sein, denn sonst wäre es gar nicht einzusehen, wie die Phantasie zu jenem Versuche kommen sollte. Haben wir aus der ersten Schilderung eine Anschauung gewonnen und noch im Gedächtnis behalten, so steht sie eben vor uns, ohne ein Ursprungszeugnis, dafs sie nur aus einer Beschreibung stammt, und wir haben gar keine Veranlassung, sie übertreffen zu wollen. Macht aber die Phantasie wirklich den Versuch, so hängt es ganz von den Umständen ab, ob er ihr gelingen kann; ist die erste Schilderung wirksam gewesen, so haben wir das Bild eben geschaffen, so gut es uns möglich ist; und wenn nicht die zweite Beschreibung bei dem wirklichen Schauen noch anschaulicher ist, mehr Hilfen bietet oder neue Details giebt, so ist es uns gar nicht möglich, über das zuerst gewonnene hinauszugehen.

Betrachten wir Viehoffs Beispiele. Das erste ist aus Wielands Agathodämon. Die Schilderung, die dem Helden gegeben wird,*) ist ziemlich deutlich und anschaulich; bei der wirklichen Begegnung heifst es nur: „als ich auf einmal hinter einem Gebüsche von glühenden Essigrosen eine ehrwürdige Gestalt langsam auf mich zukommen sah, die mit der Beschreibung des Hirten völlig übereinstimmte.“ Das Bild bietet der Phantasie günstigere Bedingungen, da es in Bewegung und in ein bestimmtes Lokal**) gesetzt ist, was beides der ersten Beschreibung durch den Hirten abgeht; es wäre also an sich möglich, dafs es nun deutlicher hervorträte, als es früher geschehen ist. Der Grund läge dann aber in den individuellen Eigenschaften einer jeden von den beiden Beschreibungen, nicht in einer Beziehung der zweiten auf die erste. Hätte der Hirte etwa gesagt: „er ging auf einem schmalen Fufspfade“ und daran die Beschreibung geschlossen, so würde die zweite vor der ersten nichts mehr voraushaben. Nun hat aber umgekehrt die erste Beschreibung vor der zweiten mancherlei voraus: Die lange hagere Greisengestalt mit dem weifsen Barte, den weifsen Locken und dem weifsen Mantel ist, wie schon gesagt, anschaulich genug; welcher unbefangene Leser aber hat diese Details nach drei Seiten noch so vollkommen gegenwärtig, um sie auf den blofsen Hinweis: „die mit der Beschreibung des Hirten völlig übereinstimmte“, sofort, ohne Besinnen reproduzieren zu können? Das Bild wird von den meisten Lesern bei der Begegnung aus dem dazu gegebenen Material ganz neu geschaffen und enthält also nur eine ehrwürdige Gestalt oder allenfalls Greisengestalt, die allerdings sicher auf der Erde steht, aber jener anschaulichen Details entbehrt. Welches von beiden Bildern soll man nun deutlicher nennen?

Ein Beispiel aus Hermann und Dorothea. Hermann beschreibt zunächst die Kleidung Dorotheas, damit Apotheker und Pfarrer sie daran erkennen können; der Apotheker findet das Mädchen, zeigt sie dem Pfarrer und wir hören dann aus dem Munde des Apothekers fast dieselben Worte, welche Hermann gesprochen hat. Die Beschreibung hat überhaupt zu viele Details, als dafs sie alle in ein Ganzes zusammengefafst werden könnten; durch Hermanns Absicht, ein Signalement zu geben, ist das ja auch gerechtfertigt. Der wirkliche Anblick bietet der Phantasie keine günstigeren Bedingungen, als

*) Wielands Werke, Hempel XXIII, S. 8.

**) Viehoff § 38, Ortsangabe.

die Beschreibung durch Hermann, im Gegenteil, die schreitende Dorothea, welcher der blaue Rock im Gehen die wohlgebildeten Knöchel umschlägt, ist mir anschaulicher, als die sitzende. Auch die Aufforderung des Apothekers, „seht ihr!“ hat keine Wirkung auf mich, weil die Gestalt des Sprechenden meine Aufmerksamkeit vollständig absorbiert. Wie er da an der Zaunlücke steht, in meiner Phantasie etwas gebeugt, und listig mit erhobenem Finger deutet, das ist ein so prächtiges Bild, dafs man bei den ersten Versen, die er spricht, immer noch auf ihn achtet und sich erst allmählich zu Dorothea wendet. Auch hier ist also das zweite Bild schwerlich deutlicher, als das erste. — Hüons und Rezias Traum stehen von ihrem gegenseitigen sich erblicken sehr weit ab; die Beschreibung Hüons in dem Traum ist durch Ortsangabe und durch Angabe der blauen Augen und gelben Locken so anschaulich, dafs ein deutliches Bild entsteht; wenn es dann bei der wirklichen Begegnung heifst: „Er wird von ihr erkannt, wie seine Locken wallen,“ so kann ich wirklich nicht begreifen, wie man hier ein klareres Bild haben soll, als bei der Traumbeschreibung. — Viehoff führt dann noch die Stelle aus Hermann und Dorothea an, wo Hermann Dorothea überall vor sich zu sehen glaubt, wie Jemand ein Bild der Sonne im Auge hat, wenn er in die wirkliche Sonne gesehen hat, und wo dann unmittelbar darauf Dorothea wirklich erscheint. Hier ist das zweite Bild heller. Das erste leidet zunächst darunter, dafs die uns sehr bekannte Erscheinung des Sonnennachbildes so ausführlich geschildert ist, dafs wir sie uns reproduzieren und sie auch noch in die folgenden Verse hinein festhalten; Dorotheas Bild wird nur sehr flüchtig gezeichnet, es heifst nur, ihre Gestalt schien dem Pfad ins Getreide zu folgen. Das zweite, wirkliche Bild wird aber mit anschaulichem Detail ausgestattet, mit zwei Krügen, die sie in der Hand trägt; dafs uns dieses wirkliche Bild etwas klarer wird, als das Phantasiebild vorher, ist sehr natürlich, aber es scheint mir nichts dafür zu sprechen, dafs das erstere dem letzteren irgend eine Hilfe giebt.

Hallucinationen geben durchaus nicht immer ein undeutliches Bild und ihre Schilderung enthält stets eine starke Aufforderung zum nachschaffen; denn hier, wie bei dem „er sah“, werden wir ausdrücklich daran erinnert, dafs das geschilderte eben Objekt einer Gesichtswahrnehmung ist. Die Wirkung von Hallucinationsschilderungen kann man an zahlreichen Stellen aus den Romanen Wilhelm Jensens beobachten und ich will wenigstens einen Fall anführen, der aller-

dings sehr günstige Bedingungen, Bewegung und Farbenkontrast mit dem Hintergrunde bietet.*) Dem Helden, welcher zum Besuche auf einem Gute ist, erzählt der Gutsherr, seine Rehe hätten so wenig Scheu vor seiner Frau, dafs sie sich von ihr streicheln liefsen: — „Es war wie eine sonderbare körperliche Vision, dafs Allenstein bei den letzten Worten aus dem Halblicht unter den Bäumen hervor eine schmale, weifse, langfingerige Hand über den braunen Untergrund eines Rehhalses hin und her gleiten zu sehen glaubte". Ich wüfste keine Dichterstelle, die mir mit gröfserer Sicherheit und Deutlichkeit ein Bild gäbe, als diese. Wenn nun nachher erzählt würde, dafs die Dame wirklich ein Reh gestreichelt hätte, wäre es denkbar, dafs wir davon eine noch klarere Anschauung bekämen, als die Schilderung der Vision oder des Phantasiebildes sie uns gab?

Viehoffs Gradation kann man also wohl streichen. Dagegen ist in der ersten der beiden von ihm angeführten Stellen aus Hermann und Dorothea der Ansatz zu einem anderen wichtigen Mittel gemacht: ich meine die Wiederholung. In der Beschreibung Dorotheas sind der Einzelheiten zu viele, als dafs sie uns auch nach zweimaligem Lesen alle im Gedächtnis bleiben könnten; wenn aber einige wenige Details uns bei jeder Gelegenheit immer wieder eingeschärft werden, so verwachsen sie schliefslich mit der Person und sind da, sowie nur der Name vorkommt. Spielhagen führt gelegentlich**) als solche Details an: Haare, die fortwährend bürstenförmig zu Berge stehen — und die sich die Betreffenden womöglich noch bei jeder Gelegenheit mit den Händen in die Höhe sträuben, wie Traddles im Copperfield — einen engen Wachshut, der ihnen ein für allemal einen roten Streifen um die Stirn gezogen und ähnliches. Werden solche Dinge oft genug gesagt, so führt endlich die Gestalt mit ihren besonderen Kennzeichen in der Phantasie des Lesers eine selbständige Existenz, das Bild braucht nicht erst durch eine Beschreibung hervorgerufen zu werden und dadurch entsteht der Schein einer besonders grofsen Anschaulichkeit — in Wahrheit sieht man den roten Streifen beim zwanzigsten Male wohl nicht deutlicher, als beim ersten Male. Diese Wiederholung hat ihre Bedeutung auch in solchen Fällen, wo mehr Einzelheiten gegeben werden, als wir in einem gleichzeitigen Phantasiebilde zusammenfassen können; wir lernen sie allmählich auswendig

*) Metamorphosen. Breslau und Leipzig 1883. S. 115.

**) Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883. S. 29.

und können nun den Blick über die Gestalt schweifen lassen und in mühelosem successivem Aufnehmen uns eine Art Gesamtvorstellung verschaffen (vergleiche die Anmerkung auf Seite 22).

In demselben Paragraphen, in dem Viehoff von der Gradation spricht, erwähnt er kurz noch die Hilfe, die unserer Phantasie eine symmetrische Stellung zweier Figuren giebt. Wie sehr unsere Phantasie geneigt ist, symmetrisch zu schaffen, hat mir neulich wieder eine zufällige Beobachtung gezeigt. Ich versuchte mit fixiertem Blick mir die streichelnde Hand vorzustellen, um zu sehen, ob ich dabei ins Konturenzeichnen hineingeriete. Ich hatte die rechte Hand im Sinne und dachte mir den Daumen etwas von den andern Fingern entfernt. Wenn nun die Hand nach links strich und den Fixationspunkt überschritt, so verwandelte sie sich plötzlich in die linke, das heifst der Daumen, der vorher auf der linken Seite der Hand gewesen war, war nun auf der rechten. So ging es einigemale hin und her, bis ich durch eine kleine Willensanstrengung dem Spiel ein Ende machte. —

In einem späteren Paragraphen behandelt Viehoff den Kontrast in seinem Einflufs auf die Klarheit der Phantasiebilder. Es kommt zunächst der Farbenkontrast, besonders der Farbenkontrast mit dem Hintergrunde in Betracht. Dahin gehört Jean Pauls Beispiel von den blendenden Zähnen in Mohrengesichtern; oder ein anderes Beispiel ist etwa eine Dame, die in heller Balltoilette in der Türe des dunklen Nebenzimmers erscheint. Solche Kontraste sind wirkliche Hilfen für die Bildung der Phantasiebilder. Die Farbe hebt sich vom Hintergrunde scharf ab und die Konturen der Gestalt treten bestimmt hervor, während sie auf gleichfarbigem Hintergrund ungewisser verlaufen. Wenn mir kein Hintergrund ausdrücklich gegeben ist, so erscheint er in meiner Phantasie stets farblos, dunkel, und einer Gestalt in hellen Farben kommt daher auch in diesem Falle bei mir die Gunst jenes Kontrastes zu statten. Etwas anderes ist es mit den übrigen von Viehoff angeführten Kontrastarten; diese bieten, wie mir scheint, keine direkte Erleichterung des Phantasierens, sondern haben nur die Wirkung, ein Interesse zu erwecken. Also zunächst Gröfsenkontraste: Zwerg neben dem Riesen, dem er bis ans Knie reicht. Das ungewöhnliche Verhältnis zieht zunächst, wie schon gesagt, unsere Aufmerksamkeit an. Ferner zwingt die Vorstellung zum Konturenzeichnen: will ich die Gestalt des Zwerges neben der des Riesen haben, so mufs ich notwendig meinen Blick an der überragenden Riesengestalt hinauf- oder hinabgleiten lassen, unterlasse ich es, so habe ich auch nur von den

Beinen des Riesen eine Vorstellung. Drittens habe ich an der auf diese Weise klar gewordenen Riesengestalt ein Mafs, woran ich die Gröfse des Zwerges messen kann: ich weifs, an welcher Stelle ich mir seinen Kopf etc. zu denken habe. Aber diese beiden zuletzt genannten Vorteile haben mit dem Kontrast nichts zu thun, und dieser selbst trägt zur Aufhellung des Bildes offenbar nicht das mindeste bei. Den Unterschied des Gröfsenkontrastes vom Farbenkontraste mit dem Hintergrunde kann man sich sofort klar machen, wenn man an die Kontrasterscheinungen der Wirklichkeit denkt. Der Farbenkontrast mit dem Hintergrunde erleichtert mir auch in Wirklichkeit das erkennen der Umrisse, der Gestalt, diese tritt deutlicher hervor: Gröfsenkontraste haben auf die Deutlichkeit der beiden Bilder gar keinen Einflufs, sondern nur auf die Schätzung ihrer Gröfse: das kleine erscheint neben dem grofsen kleiner als es ist, und umgekehrt. So kann also dieser Kontrast auch bei Phantasiebildern keine direkt aufhellende Wirkung haben, und in der Tat, wenn ich etwa lese: um über den Rücken seiner treuen Ziege hinwegsehen zu können, erhob sich der Zwerg zu seiner ganzen Höhe, so ist das Bild mir gerade so klar, als wenn ich den Zwerg neben dem Riesen sehe, obgleich doch hier von einem Kontrast nicht die Rede ist. Man wird mir hoffentlich das Beispiel nicht deshalb verwerfen wollen, weil ich den Zwerg in Bewegung zeige; ich habe es absichtlich getan, um jene innere Bewegung unseres Blickes, die bei dem Zwerg neben dem Riesen stattfindet, zu kompensieren.

Weiter: Der König furchtbar prächtig etc. Sehe ich in Wirklichkeit zwei solche Gesichter neben einander, so kommt es mir stärker zum Bewufstsein, dafs das eine furchtbar prächtig, das andere süfs und milde ist. Der Dichter giebt mir dieses Bewufstsein direkt durch seine Worte, der Vorteil, den das nebeneinandersehen in Wirklichkeit hat, wird hier also auf andere Weise erreicht. Aber die Worte erwecken einen gewissen Stimmungskontrast in mir, und diese Gefühlserregung wirkt auf mein Interesse zurück; ich werde vielleicht dadurch veranlafst, mir eine Anschauung der beiden Gesichter zu bilden, während ich mich sonst vielleicht mit einem gedankenmäfsigen Verstehen begnügt hätte.

Ich brauche die weiteren Beispiele Viehoffs wohl nicht einzeln durchzunehmen.*) Der Kontrast hat seine Bedeutung für die uns hier

*) Über den Kontrast bei Schilderung der Einsamkeit und Stille siehe unten.

interessierende Frage, Viehoff hätte aber die beiden von einander verschiedenen Arten seiner Wirkung scheiden müssen.

Aus dem Paragraphen, der über die Benutzung der Verstandestätigkeit zur Lenkung unserer Phantasie handelt, will ich nur die Viehoffsche Erörterung folgender Verse erwähnen:

Grofs ist der Herr! Die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen;
Seine Wagen sind die donnernden Gewölk'
Und Blitze sein Gespann.
Die Morgenröt' ist nur ein Widerschein
Von seines Kleides Saum,
Und gegen seinen Glanz ist alles Licht
Der Sonne Dämmerung.

Wir schliefsen nun, meint Viehoff, wenn auch nur dunkel in der Seele, folgendermafsen: Gottes Wohnungen übertreffen die irdischen unendlich an Gröfse und Herrlichkeit; eben so sehr wird er die Bewohner der irdischen Häuser an Gröfse und Herrlichkeit übertreffen u. s. w. Unsere Phantasie soll auf Grund dieser Schlüsse, wenn auch nur dunkel und unbestimmt, eine optisch erhabene Gestalt schauen. Ich glaube auf das bestimmteste versichern zu können, dafs mir die Verse vorübergehen, ohne dafs ich die Anschauung einer solchen Gestalt bildete; und jener Schlufs findet auch wohl dunkel in der Seele nicht statt, sondern die Verse wirken wie die vielen ähnlichen Beispiele, die neuerdings Bruchmann gesammelt und erörtert hat*). Auch in diesem Paragraphen wird dann über die Schilderung von Stille und Einsamkeit gehandelt, was ich für weiterhin verspare.

Im letzten Paragraphen des Kapitels bespricht Viehoff endlich zusammenfassend die Frage: Welcherlei Handlungen malen am kräftigsten? Da wird unter c) auf die charakteristischen Bewegungen hingewiesen, d. h. solche, welche dem bewegten Gegenstande gattungsgemäfs zukommen und ihn kennzeichnen. Beispiel: Goethes Adler und Taube. Ein Taubenpaar wandelt nickend, ruckt einander an, ihr rötlich Auge buhlt umher etc. Viehoff stellt diese Bewegungen in Parallele zu jenen, in denen wir Äufserungen psychischen Lebens, eines menschlichen Charakters erkennen. Diese Zusammenstellung ist jedenfalls nur halb richtig: von einem durch ein durchschimmerndes psychisches Leben gewecktem Interesse ist kaum die Rede, vielmehr

*) Psychologische Studien zur Sprachgeschichte. Leipzig 1888.

handelt es sich nur darum, dass ich diese Bewegungen im Gedächtnis habe. Sie gehören unter Viehoffs nächste Rubrik: alltägliche Bewegungen und Handlungen vergegenwärtigen sich der Phantasie leicht und deutlich. Bewegungen, welche Tiere oft zu machen pflegen, kenne ich genau aus der Erfahrung; wie ein Huhn Körner pickt, oder ein Storch den Schnabel hebt zum Klappern, das habe ich oft gesehen, wie es aber aussieht, wenn ein Storch etwa von einem Steine getroffen umfällt, weifs ich nicht.

Weiter wird auseinandergesetzt, dafs auch unbestimmte, seltsame, rätselhafte Bewegungen die Phantasie zu höchst lebhafter Tätigkeit anregen. Viehoff führt als Beispiel die bekannten Verse aus Schillers Taucher an: da krochs heran, regte hundert Gelenke zugleich etc. Er acceptiert die Erklärung Schillers: „Auch das Unbestimmte ist ein Ingrediens des Schrecklichen, und aus keinem anderen Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit giebt, das Bild nach ihrem Gefallen auszumalen“. Ein solches Ausmalen kann ja unter Umständen eintreten, aber es braucht durchaus nicht immer einzutreten. In unserem Falle hätte die Phantasie die Aufgabe, sich eine körperliche Schreckensgestalt möglichst greulich nach ihrem Gefallen vorzustellen; und eine solche Gestalt nach den wenigen Andeutungen, die Schiller giebt, ganz selbständig aufzubauen, ist eine recht schwere Aufgabe. Nebenbei bemerkt liegt der Fall selbst dann unglücklich, wenn man sich Zeit läfst und die Überlegung zu Hilfe nimmt. Viehoff meint, Schiller habe sich einen riesigen Polypen gedacht, und das wird auch wohl richtig sein; aber Schiller sagt, es habe geschnappt, und bei schnappen denkt man jedenfalls zunächst an den Rachen eines Tieres, während die Polypen mit ihren Fangarmen greifen.

Die Schillerschen Verse haben auch mich jedesmal durchschauert, aber ich habe meine Phantasie niemals auf dem Versuche ertappt, sich das Ungetüm auszumalen. Bisweilen gehen mir die Verse ohne jede Anschauung vorüber, blitzt aber eine solche auf, so ist es die des Sprechenden, und zwar sehe ich ihn nicht unten, dem Ungetüm gegenüber, sondern im Kreise seiner Zuhörer, mit entsetztem Gesicht und abwehrend vorgestreckten Händen. Dieses scheint mir dafür zu sprechen, dafs wenigstens für mich die Wirkung nicht vom Objekt, sondern vom Subjekt ausgeht, dafs es sich um eine direkte Stimmungsübertragung handelt.

Die symptomatische und die causale*) Darstellungsmethode des inneren Lebens geraten bisweilen in Konflikt miteinander. Breite Ausmalung der stimmenden Elemente wirkt im allgemeinen günstig, aber es giebt Stimmungen, wo sie, vom Standpunkt der symptomatischen Darstellung betrachtet, falsch wäre. Man vergleiche die beiden Wanderers Nachtlieder von Goethe: Über allen Gipfeln und Der du von dem Himmel bist. Dort haben wir viele stimmende Elemente, um eine Stimmung der Ruhe zu zeichnen; hier erfahren wir nur: Ach ich bin des Treibens müde! Was soll all der Schmerz und Lust? Eine breitere Ausmalung des Treibens würde eine ärgerliche Stimmung gegeben haben, während die Sehnsucht nach Frieden den Gedanken an alles Unerquickliche möglichst weit zurückschiebt und nur das Ziel, den Frieden sich vor Augen hält. Ähnlich ist es nun auch in unserem Falle. Momentanes Entsetzen sieht nicht deutlich, faſst das Bild des Gegenstandes nicht scharf auf; ein einziger Blick und das Blut stockt. Nun ist der Leser durch die vorherigen Verse schon prädisponiert, ein Schauer hat ihn bereits ergriffen; von dieser Stimmung aus faſst er die folgenden Worte auf und er fühlt nun jenes Entsetzen nach, das dem Erzähler für den Moment die Fähigkeit zum klaren Auffassen raubte.

So viel von den Gesichtsvorstellungen. Was das Gehör anbetrifft, so sind Empfindungen aus diesem Sinnesgebiet wohl ziemlich ebenso leicht zu reproduzieren, wie solche aus dem des Gesichtes**). Soweit sie im Bereich der menschlichen Stimme liegen, können sie meist willkürlich nachgeahmt werden: Schreien, Jubeln, eine bekannte Melodie; wo der Klang nicht genau nachzuahmen ist, wo es sich etwa um eine besonders zarte, wohlklingende, volltönende Stimme handelt, haben wir diese doch deutlich genug im Ohr. Ebenso sind Naturlaute leicht zu phantasieren: das Rollen des Donners, das Rauschen des Baches vermag ich mir mit vollkommener Deutlichkeit vorzustellen. Der Dichter hat allerdings nicht eben viele Mittel, uns diese Vorstellungen fest einzuprägen: exakte Beschreibungen sind schwer zu geben. Ein anschwellender, lang nachhallender, plötzlicher Donner — über der-

*) Vergl. über diesen Ausdruck meinen Aufsatz über das innere Leben bei Gottfried von Straſsburg, Zs. f. d. Altertum 34, S. 102.

**) Es giebt hier individuelle Verschiedenheiten. Wundt, Phys. Psych.₃ II. S. 402 sagt, Gesichtsvorstellungen seien bei den meisten Menschen die deutlichsten, Schallvorstellungen könnten sich ihnen nähern. Bei mir vermag ich kaum einen Unterschied zu finden.

artige Allgemeinheiten ist schwer hinauszukommen, da eine genauere Beschreibung leicht verwirrt. Aber diese Allgemeinheiten genügen auch vollständig, um das entsprechende Erinnerungsbild zu heben. Dazu können Hilfen durch solche Gesichtsvorstellungen treten, die mit den Gehörempfindungen in fester Association stehen: Glockenturm beim Geläut, Blitz beim Donner*) etc. Aber noch in anderer Weise können Hilfen gegeben werden, indem nämlich das Lauschen beschrieben wird: die Stellung, die Jemand einnimmt, wenn er ein bestimmtes Geräusch hört, die hoffende oder fürchtende Spannung der Aufmerksamkeit, bevor er es hört. Wir denken uns in die Stellung hinein und hören um so leichter mit dem betreffenden; auch unsere Aufmerksamkeit spannt sich und um so leichter und sicherer wird eine befohlene Reproduktion vollzogen. Dazu kommen die onomatopoetischen Mittel der Sprache.

Viehoff behandelt die Gehörvorstellungen nur in negativer Hinsicht, das heifst er wirft das Problem auf, wie der Dichter es anfange, Einsamkeit und Stille zu schildern. Er führt Seite 161 und 166 ff. mehrere Mittel an. Zunächst Kontrast der Gegenwart mit der Vergangenheit: wo jetzt Stille und Öde herrscht, da brauste einst das volle Leben des Tages. Als Beispiel dienen einige Verse aus Matthissons „Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" und eine Stelle aus Volney, Voyage en Egypte (es handelt sich um die Ruinen von Palmyra). Keines dieser beiden Beispiele übt auf mich die Wirkung aus, die sie nach Viehoff ausüben müfsten. Was ich empfinde, ist eine elegische Stimmung, wie sie der Gedanke an die Vergänglichkeit alles irdischen mit sich bringt, aber durchaus nicht der spezifische Eindruck der Stille. Die Vorstellung des Kontrastes selbst ist hier so stimmungsmächtig, dafs keines der beiden Glieder zu selbstständiger Wirkung gelangt.

Ferner erwähnt Viehoff Kontrast mit räumlich entferntem Geräusch und Leben. Die Beispiele, die er anführt — ich werde sie weiterhin näher betrachten — sind beide der Art, dafs das ferne Geräusch in die Stille hineintönt, das ferne Leben von dem einsamen wahrgenommen wird. Auch so kommt eine Kontrastwirkung jedenfalls nicht immer zu stande, in den Viehoffschen Beispielen ist sie sicher nicht gegeben. Lese ich, dafs Jemand fernes Leben gesehen, fernes Geräusch gehört hat, so sehe und höre ich es mit ihm, und die unmittelbare stille und einsame Umgebung kommt mir bei diesen hinausschauen und hinaus-

*) Vergl. hierzu und zum folgenden Satze wieder Lange, a. a. O. S. 415 f.

horchen nicht zum Bewufstsein. Tut sie es aber ausnahmsweise, so ist doch das erste Glied des Kontrastes abgeschwächt, da ich mir das Leben als fernes vorstelle. Doch läfst sich hier eine Kontrastwirkung unter Umständen erzwingen; der Dichter kann meine Phantasie durch die Vorstellungen des fernen Lebens so beschäftigen, dafs ich für den Augenblick aus der Situation herauskomme, mir also das Leben nicht mehr als fernes vorstelle, sondern so, als ob ich mitten darin wäre; und wenn dann plötzlich mein Blick wieder auf die öde Umgebung gelenkt würde, so wäre der Kontrast in der Tat vorhanden. Dafür ist es dann aber gleichgültig, ob das ferne Leben von dem einsamen wirklich wahrgenommen wird; ein Gefangener könnte sich etwa ein glänzendes Phantasiebild rauschenden Menschentreibens ausmalen, so dafs er und der Leser mit ihm für den Moment seine Lage vergifst, und eine plötzliche Erinnerung an diese Lage würde dann die gewünschte Wirkung haben. Ebenso leicht ist sie zu erreichen, wenn angegeben wird, dafs in der Stille ein einzelner schnellverhallender Ton erklungen sei*). Die Aufmerksamkeit richtet sich dann auf das Gebiet der Gehörsvorstellungen, sie ist einen Augenblick hier beschäftigt, dann wieder nicht, und ihre vergebliche Anspannung kommt uns zum Bewufstsein. Ebenso schön wirkt ein langsam verhallender Ton, zum Beispiel in Hölderlins Fragment die Nacht: Und mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg. Man stellt sich das allmählig verschwindende Wagenrollen vor und hat schliefslich auch hier das Gefühl, dafs nun die Phantasie für das Ohr nichts mehr zu tun habe. Die deutlich vorgestellten sich entfernenden Wagen geben übrigens auch eine sehr klare Anschauung der leer und öde zurückbleibenden Strafsen.

Viehoff kommt auf die fernen Klänge noch einmal zurück, da wo er von der Lenkung der Phantasie durch die Verstandestätigkeit spricht, Seite 167. „In der Regel, sagt er hier, hören wir weit entferntes Geräusch nicht; aus dem vernehmen desselben schliefsen wir daher auf die Stille der nächsten Umgebung.“ Angenommen einmal, wir zögen diesen Schlufs wirklich „dunkel in der Seele,“ so ist doch nicht abzusehen, was er uns helfen sollte; sein Resultat würde doch nur der Satz sein, es war still um ihn, und es ist nicht zu begreifen, warum dieses so gewonnene Ergebnis uns eindrucksvoller sein sollte, als etwa

*) Bruchmann hat hierauf hingewiesen, a. a. O. S. 240. Das Beispiel, an das er seine Bemerkungen knüpft, ist aber nicht sehr günstig, da man den Eindruck gewinnt, dafs der Mövenschrei sich wiederholt: Er tritt nicht als ein einzelnes scharf abgegrenztes Ereignis hervor.

eine direkte Angabe des Dichters. Zudem spielt in dem gleich zu besprechenden Beispiel Viehoffs der Eindruck der Stille jedenfalls nur eine sehr nebensächliche Rolle.

Die Beispiele, die Viehoff für seine Kontrastwirkung ferner Klänge und fernen Lebens anführt und auf die er bei der Besprechung der Benutzung der Verstandestätigkeit zurückweifst, sind einige Verse aus Schillers Geheimnis: von ferne mit verworr'nem Sausen arbeitet der geschäft'ge Tag etc., und die bekannte Stelle aus Goethes Dichtung und Wahrheit, wo er von der Entstehung der Gefühle der Einsamkeit und Sehnsucht in sich spricht. Das letzte Beispiel weckt die beiden genannten Gefühle im höchsten Grade, und da wir Viehoffs Erklärungsversuche abgewiesen haben, so müssen wir uns nach einer anderen Erklärung umsehen. Die Wirkung erfolgt, indem wir uns in die Situation hinein versetzen. Wir sehen mit Goethe hinaus; was er sieht, ist uns nicht ganz anschaulich, da die Ausdrücke ([sah] die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen) zu unbestimmt sind*), aber wir erfahren, dafs es ferne Freuden sind, und das Rollen der Kegelkugeln ist ohne weiteres zu reproduzieren. Die Phantasiesituation weckt in uns dieselben Gefühle, welche wir in Wirklichkeit beim Anblick fernen Menschentreibens, namentlich ferner Freuden haben, und Erinnerungen aus unserem eigenen Leben treten helfend hinzu: wer hat nicht einmal in Wirklichkeit aus der Ferne frohes Menschentreiben beobachtet oder ihm gelauscht! Das geweckte Gefühl ist zunächst die Sehnsucht, der Wunsch an jenem Treiben teilzunehmen, und damit ist denn auch das traurige Gefühl der Einsamkeit gegeben.

Das Beispiel aus Schiller ist mir nicht so eindrucksvoll, es leidet an einem inneren Widerspruch. Lese ich die Verse: von ferne mit verworr'nem Sausen etc, allein, so habe ich auch hier ein leises Gefühl der Sehnsucht. Es handelt sich zwar nicht um ferne Freuden, aber doch um Menschentreiben und das ist unter normalen Bedingungen doch immer etwas anlockendes. Jedenfalls wird meine Aufmerksamkeit recht intensiv darauf hingelenkt, ich unterscheide sogar nach des Dichters Anleitung in dem verworr'nen Sausen Einzelheiten, schwerer Hämmer Schlag. Ein solches Interesse für das ferne Leben widerspricht aber der Situation, denn der Dichter ist ja in das schönbelaubte Buchenzelt geschlichen, um dort die Geliebte zu finden und da sollte unser Interesse vielmehr von jenen fernen Klängen abgewendet

*) Vergl. hierzu die Bemerkungen Bruchmanns a. a. O. S. 244.

werden. Schiller ist es wohl mehr um den Gedankengegensatz zwischen dem harten Ringen um die kargen Lose und dem mühelosen empfangen des Göttergeschenkes Glück zu tun gewesen.

In diesen Beispielen wecken also die fernen Klänge zunächst das Gefühl der Sehnsucht und damit das der Einsamkeit. So können sie auch etwa das Gefühl der Furcht hervorrufen und daran anschliefsend die Stimmung des Verlassenseins. In manchen Fällen können sie auch die Rolle spielen, wie die sofort zu erörternden Geräusche. —

Unter den Begriff des Schlusses stellt Viehoff noch die folgenden Mittel: Leise Klänge, die in geräuschvoller Umgebung von stärkeren Lauten verschlungen werden, werden als hörbar dargestellt, z. B. Murmeln einer Quelle, Flüstern des Schilfes, Ticken einer Taschenuhr; der Schall bekannter Töne wird als verstärkt dargestellt, zum Beispiel stärkeres Rauschen des Baches in nächtlicher Stille. Beide Mittel geben in der Tat den Eindruck ringsumfangenden Schweigens, von einem Schlusse braucht man aber auch hier nicht zu sprechen. Es handelt sich dabei wohl um eine Erinnerung an von uns durchlebte Situationen; Fälle, wo trotz aller Anspannung der Aufmerksamkeit nur ein solches leises Geräusch hörbar war, sind uns wohl allen vorgekommen und wir wissen aus Erfahrung, wie uns dabei zu Mute war. Ebenso ist es mit dem stärkeren Rauschen des Baches. — Auch ferne Klänge können, wie ich eben schon andeutete, so wirken wie jene leisen Geräusche: es wird das dann eintreten, wenn sie keine Gefühle wecken, die auf ihren Ursprung bezogen werden, wenn also die Aufmerksamkeit nicht aus der Situation hinausgerichtet wird in die Ferne, sondern eben nur die Klänge als leise Geräusche auffafst.

Endlich erwähnt Viehoff noch, dafs bisweilen versucht worden sei, den Eindruck der Stille durch Häufung ausschliefslich negierender Züge hervorzubringen. Viehoff selbst steht dem Mittel und dem Schlusse, der seiner Ansicht nach zur Wirkung nötig wäre, offenbar ziemlich skeptisch gegenüber und mir macht das von ihm gegebene Beispiel gar keinen Eindruck. Die Wirkung könnte nur darauf beruhen, dafs uns die Beschäftigungslosigkeit des inneren Ohres zum Bewufstsein käme; aber das geschieht nicht, weil unsere Aufmerksamkeit durch die Angabe rein negativer Züge keine Veranlassung findet, sich auf die Gehörsvorstellungen zu richten. Man liest also über die Verse hinweg, ohne einen Eindruck zu empfangen. Etwas anderes wäre es, wenn etwa das Lauschen beschrieben würde; dann würde unsere Aufmerksamkeit auf das Ohr gelenkt werden, ebenso

wie sie in den oben angegebenen Mitteln durch einen kurzen oder verhallenden Klang dahin gerichtet wurde, und wir würden das Gefühl der vergeblichen Anspannung, das heifst der vollkommenen Stille haben. —

Die Darstellungsmittel für diejenigen Seiten der physischen Welt, welche sich den niederen Sinnen erschliefsen, hat Viehoff gar nicht behandelt. Dafs auch diese niederen Sinne in der Poesie eine gewisse Rolle spielen, hat zum Beispiel Zeising*) hervorgehoben mit der Warnung, dafs der Dichter bei der Benutzung dieser Motive vorsichtig sein müsse, worauf hier nicht einzugehen ist. Er nimmt die einzelnen Sinnesgebiete durch, ohne indessen auf die uns interessierende Frage einzugehen. Ich versuche auch darüber einiges hinzuzufügen. Die Schwierigkeit für die Benutzung dieser Sinnesgebiete liegt darin, dafs ein reproduzieren qualitativ bestimmter Vorstellungen hier in den meisten Fällen unmöglich ist.

Das gilt zunächst vom Geschmack. Es ist jedenfalls nur wenigen Menschen gegeben, eine bestimmte Geschmacksempfindung zu phantasieren; ich selbst bin zum Beispiel vollständig aufser stande, es zu tun. Fechner**) führt allerdings zwei Personen an, denen dieses doch gelang: Professor Drobisch erzeugte Erinnerungen in anderen Gebieten als in dem des Gesichtes ebenso leicht, als in diesem selbst, und ebenso vermochte Fechners Gattin Geschmacksempfindungen leicht und deutlich zu reproduzieren. Diese Dame zeichnete sich aber überhaupt durch eine Klarheit und Lebendigkeit ihrer Phantasiebilder aus, welche den Mittelwert entschieden weit übertrifft und auch Professor Drobisch scheint deutlicher phantasiert zu haben, als die meisten anderen Menschen. Bei einigen der Fechnerschen Versuchspersonen fehlen leider auf den Geschmack bezügliche Angaben. Fechner selbst vermochte keine Geschmacksempfindungen zu reproduzieren; Volkmann hat niemals Geschmacksträume gehabt: er afs im Traume gar nicht selten, aber stets ohne Geschmacksempfindung. Selbst H. Meyer, welcher Gesichtsvorstellungen und die Empfindungen des Druckes, der Wärme und Kälte mit vollkommen sinnlicher Deutlichkeit hervorzurufen vermochte, gelang dieses doch mit Geschmacksempfindungen nicht; allerdings auch nicht mit Gehörsempfindungen. Wundt an der schon einmal angeführten Stelle seiner

*) Ästhetische Forschungen. Frankfurt a. M. 1855. §. 446 ff.

**) Elemente der Psychophysik. II. S. 481 f.

physiologischen Psychologie (II, S. 401) spricht sich dahin aus, dafs in der Regel bei dem Gefühls-, dem Geruchs- und Geschmackssinne eine Wiedererneuerung qualitativ bestimmter Empfindungen unmöglich sei. Zuweilen trete hier eine Bewegungsempfindung, die mit der betreffenden Sinnesempfindung kompliziert zu sein pflege, an Stelle der letzteren, so namentlich bei den Geschmacksempfindungen. An einer anderen Stelle seines Werkes (II, 510) bemerkt Wundt allerdings, mit jenen Bewegungen seien die betreffenden Geschmacksempfindungen so fest associiert, dafs ein reproduziertes Bild der letzteren, ohne die tatsächliche Einwirkung eines Geschmacksreizes, durch die Bewegung selbst schon entstehe. Ich vermag diesen Satz mit dem vorher angeführten nicht recht zu vereinigen. Es handelt sich im Zusammenhange der letzteren Stelle nicht um das qualitative, sondern um das Gefühlselement der Empfindung, und vielleicht hat Wundt trotz seines umfassenderen Ausdrucks nur dieses letztere gemeint. Ich selbst vermag jedenfalls auch mit Hilfe jener Bewegungen kein Erinnerungsbild eines bestimmten Geschmackes zu erhalten. —

Hauff in seinen Kontroverspredigten über den Mann im Monde erzählt von einem Gourmet, der kein Geld hatte, um gut zu speisen, der aber bei seiner sehr bescheidenen Mahlzeit immer einige Seiten Claurenscher Tafelschilderungen las und dann glaubte, ein feines Diner eingenommen zu haben. Ich habe von Clauren selbst nichts bei der Hand, aber Hauff wird ihm ja wohl seine Künste zur Genüge abgeguckt haben, so dafs man sie auch aus dem Mann im Monde studieren kann. Es wird allerdings nicht zu häufig gegessen, aber immerhin findet sich doch einiges der Art. Nur sehr selten wird ein bestimmter Geschmack direkt bezeichnet; es ist von aromatischem Rheinwein, süfsem Schaumwein, würziger Chokolade, einer geheimnisvollen Würze des Punsches die Rede. Was erfahren wir nun innerlich, wenn wir das lesen?

Abzusehen ist natürlich von dem schwachen Gefühl, das sich an die blofse Wortvorstellung hängt. Aber wenn wir jene Angaben lesen, finden wir in uns eine stärkere Resonanz, als dafs sie nur auf die an blofsen Worten hängenden Gefühle zurückgeführt werden könnte, oder eine solche stärkere Resonanz kann wenigstens eintreten. Namentlich ist mir das würzig eindrucksvoll. Eine Erklärung für die Möglichkeit solcher Wirkung liegt in den oben angeführten Worten Wundts: Bewegungsvorstellungen resp. Empfindungen können

helfend eintreten. Piderit*) führt an den bitteren Zug, den süfsen Zug, den prüfenden Zug, den verachtenden Zug; das zu letzterem gegebene Citat aus Darwin betont, dafs sich bei dem Ausdruck des äufsersten Abscheus Bewegungen rings um den Mund einstellen, welche mit denen identisch sind, die für den Akt des Erbrechens vorbereitend sind. Zu den eigentlich mimischen Bewegungen treten noch andere: leichtes reiben der Zunge am Gaumen bei angenehmem Geschmacke, das unwillkürliche Schütteln bei bitterem Geschmacke etc. Schon die Vorstellung, dafs wir diese Bewegungen machten, leise ihnen entsprechende Innervationsimpulse genügen, um uns eine Resonanz zu verschaffen; es wird zwar, wie oben bemerkt, nicht ein Bild der ganzen Empfindung, wohl aber das ihrer Gefühlsbetonung wachgerufen, und so sind wir im stande, der essenden Person in der Dichtung die Lust resp. Unlust nachzufühlen, welche ihr der bezeichnete Geschmack bereitet.

Die Vorstellungen jener Bewegungen sind an die einzelnen Geschmacksbezeichnungen associiert, aber wenn diese Bezeichnungen allein gegeben werden, ist es doch keineswegs sicher, dafs die Association wirksam wird. Das Wort würzig, dem ich oben eine besondere Kraft zuschrieb, hat etwas vor den übrigen voraus. Sehr leicht nämlich knüpft sich an die Vorstellung eines Wortes eine leichte Innervation der Sprachorgane, als wollten wir das Wort aussprechen. Nun spitzt sich bei der Aussprache des Wortes „würzig“ der Mund etwas zu, bei dem z berührt der vordere Teil der Zunge den Gaumen, bei dem g der hintere, dabei verschiebt sich die Zunge etwas in der Längsrichtung; die Aussprache des Wortes erfordert also eine Bewegung des Mundapparates, wie wir sie ganz ähnlich machen, wenn wir ein wohlschmeckendes Speiseteilchen mit der Zunge am harten Gaumen zerdrücken.

Was bei dem Worte würzig bis zu einem gewissen Grade schon durch die leicht eintretende Innervation der Sprachorgane bewirkt wird, das kann der Dichter sonst auf anderem Wege erreichen: er kann uns durch Beschreibung die Vorstellung der betreffenden Bewegungen wecken. Man vergleiche den Satz: „Der Apfel war herbe“ mit der hübschen Ausführung in Scheffels Eckehart (Praxedis bei den Klausnerinnen): Aber es waren Holzäpfel. Wie sie den

*) Mimik und Physiognomik². Detmold 1886. S. 82 ff. — Der verbissene Zug den Piderit S. 92 anführt, hat mit dem Geschmack nichts zu tun.

ersten zur Hälfte verzehrt, verzog sich ihr anmutiger Mund und unfreiwillige Tränen perlten in den Augen. Die Beschreibung der Bewegung ist freilich etwas unbestimmt; aber hier tritt nun wieder unsere Erfahrung helfend ein: wir wissen, wie man bei herbem Geschmack den Mund verzieht und sind so im stande, die betreffenden Bewegungsempfindungen zu reproduzieren. Die Tränen können wir freilich nicht nachmachen, wohl aber ein gewisses zusammenpressen der Augen. — Jener Hauffsche Gourmet rühmt an Clauren, dafs er beschreibe, wie einer aus Vergnügen über die Trüffelpastete die Augen geschlossen habe, und wenn Hauff selbst berichtet: „Die Chokolade war so süfs, so würzig, das rechte Mafs des Weines so gut beobachtet, dafs er bei jedem Schlückchen zögerte zu schlucken,“ so kann ich auch das lebhaft nachfühlen, obgleich es keine direkten Bewegungsangaben enthält; es wird mir doch die Vorstellung erweckt, dafs Berner die Chokolade langsam über die Zunge gleiten läfst und die Zunge etwa am Gaumen hin und herreibt, um recht zu kosten. Auch das hastige einsaugen des Champagnerschaumes und anderes könnte noch erwähnt werden.

Die Tafelstimmung vermag der Dichter noch in anderer Weise zu schildern. Die Vorstellung einer glänzenden Tafel mit den nötigen Lichtern, dem Silberservice etc. und den schmausenden Menschen giebt an sich eine behagliche Stimmung; wenn freilich, wie wieder der genannte Gourmet an Clauren rühmt, anschaulich beschrieben wird, wie die Bratensauce über den Bart herabträufelt, so läfst sich dabei nur entweder Ärger oder ein Gefühl empfinden, welches an das kannibalische Wohlsein der 500 Säue erinnert. Auch das lebhafte Gespräch, das sich in Folge des Weingenusses erhebt und ähnliches wäre zu erwähnen. Die Stimmungen, welche durch diese Motive geweckt werden, werden aber nicht mehr eigentlich auf die Speisen bezogen — abgesehen von der herabträufelnden Sauce — und haben also mit dem Geschmacke direkt nichts zu tun.

Ähnliches wie über den Geschmack wäre über den Geruch zu sagen, über den ich indessen kürzer sein kann. Die Reproduktion der Empfindungsqualität ist ebenso schwierig wie beim Geschmack, die Poesie kann also auch nur das Gefühlselement verwerten. Wiederum kommen Bewegungen dabei in Betracht. Piderit unterscheidet nur zwei Formen: das öffnen der Nasenlöcher bei angenehmen Gerüchen und beim Prüfen, das schliefsen bei unangenehmen. Aufserdem tritt bei angenehmen Gerüchen, viel weniger

beim Prüfen, ein tiefes langsames Einatmen, bei unangenehmen Gerüchen ein plötzliches Stocken des Atems ein, letzteres verbunden mit einem gewissen Zurückfahren. Die Vorstellung solcher Bewegungen kommt mir auch, wenn ich einen Geruch zu reproduzieren suche. Wenn ich an Rosenduft denke, so habe ich zunächst das Gesichtsbild, wie ich hineinrieche, und dann die Vorstellung eines langen Atemzuges. An der Gesichtsvorstellung der Rose hängt schon ein angenehmes Gefühl, was hier weniger in Betracht kommt; aber an der Vorstellung des langen Atemzuges hängt auch eines; und wenn der Dichter erzählt, er sog den Duft in langem Atemzuge ein, so wird er wieder eine gewisse Gefühlswirkung erreichen. Ähnlich: Sie traten ein und fuhren entsetzt zurück, weil die dumpfe mit allerlei üblen Gerüchen geschwängerte Luft ihnen den Atem benahm — das machen wir mit.

Was die Temperaturempfindungen anlangt, so tritt bei Kälte wieder eine Bewegung helfend ein: das eigentümliche Schaudern, welches man jeden Augenblick willkürlich hervorbringen kann und welches die entsprechende Gefühlsresonanz hat. Bei der Wärme fehlt eine solche Hilfe; will der Dichter uns ihre angenehme Wirkung nachempfinden lassen, so kann er etwa die Flamme im Kamin mit ihrem Knistern beschreiben und die entstehende behagliche Stimmung noch durch andere Mittel darstellen.

Druckempfindungen, Berührungsempfindungen sind vielleicht etwas leichter reproduzierbar, als die anderen zuletzt genannten; aber ein recht deutliches Bild, wie sich Sammet oder Seide eigentlich anfühlt, vermag ich mir doch nicht zu schaffen. Versuche ich es, so habe ich vor allem die Vorstellung meiner Hand, die langsam über den Stoff hinfährt. Aber auch hier tritt die Bewegung wieder helfend ein: es handelt sich wieder um die beiden Gegensätze des Hingebens und Zurückhaltens. Ersteres ist durch das langsame Hinstreichen über den Gegenstand, letzteres durch ein plötzliches Zurückziehen der Hand repräsentiert und angenehmes resp. unangenehmes Gefühl sind daran associiert.

Um Formen zu erkennen ist der Tastsinn überhaupt nicht sehr geschickt, da er für den Augenblick immer nur einen kleinen Bestandteil der Form aufzunehmen vermag; die Aufgabe, daraus ein ganzes zu schaffen, ist ungefähr ebenso schwer, als wenn wir nach der ausführlichen Beschreibung einer Gesichtsvorstellung ein Ganzes schaffen sollen. Bei uns Gesichtsmenschen fehlt aufserdem die Übung im Ab-

schätzen der Höhen und Tiefen, der Winkel und Curven, welche der Tastsinn uns etwa bieten mag. Nur bei schneller Bewegung über schöne Formen ohne Ecken und Kanten hin giebt der Rythmus der eigenen Handbewegung ein gewisses Wohlgefühl, das sich auch bei entsprechenden Phantasiebewegungen einstellt, zum Beispiel beim lesen der oben angeführten Verse aus den römischen Elegieen.

Bewegungsempfindungen habe ich schon mehrfach erwähnt als Hilfen für allerlei Phantasievorstellungen. Isoliert genommen lassen sie uns natürlich nur die Bewegungen eines Menschenkörpers nachempfinden und ihre leichte Reproduzierbarkeit ist auch in dieser Beziehung von grofser Bedeutung. Wenn ich lese, wie ein Held mit gewaltigem Schlage etwa einen Schild zertrümmert, so habe ich nicht nur ein Gesichtsbild des schlagenden Armes, sondern ich reproduziere auch die starke Innervation und daran schliefst sich für mich das Wohlgefühl der Kraft. Bewegungsempfindungen sind in der Phantasie da am stärksten, wo sie es in Wirklichkeit sein würden, also dann, wenn es sich um starke Innervation, starke Muskelspannung handelt.

Blicken wir nun zurück. Die physische Welt ist bis zu einem gewissen Grade darstellbar, soweit sie sich dem Auge und dem Ohre enthüllt. Die Objekte anderer Sinne lassen sich wenigstens für die meisten Menschen nicht eigentlich darstellen, sondern nur die Gefühle lassen sich wiedergeben, welche an den Sinnesaffektionen hängen. Die Mittel dazu sind einzeln genommen zum Teil keineswegs eindeutig; wenn zum Beispiel das unangenehme Gefühl eines herben Geschmackes durch Angabe einer Verziehung des Mundes und thränender Augen klar gelegt sind, so ist das eine mimische Bewegung, die auch bei anderen unangenehmen Gefühlen vorkommt. Aber immerhin tritt das Verziehen des Mundes bei unangenehmen Geschmacksempfindungen doch am leichtesten ein und hat die nächste Zusammengehörigkeit dazu; eindeutig bestimmt in ihrer Farbe wird die enstehende Gefühlsresonanz freilich erst dadurch, dafs sie in Folge der anderen Angaben des Dichters auf den Geschmack bezogen wird. Manche Bewegungen sind aber auch an sich vollkommen eindeutig; das Reiben der Zunge am harten Gaumen zum Beispiel kommt wohl nur bei angenehmem Geschmack vor. — Immerhin handelt es sich hier schon eben so sehr um Darstellung der psychischen, als der physischen Welt. Am meisten auf der Grenze stehen die Bewegungsempfindungen, wenn sie uns nur die Bewegung eines Menschenkörpers von innen heraus nachschaffen lassen; die ent-

stehenden Gefühle werden nur noch auf den Menschenkörper, der sie hat, nicht mehr auf eine aufserhalb stehende Ursache bezogen. Wo aber die Bewegung des Menschenkörpers an sich kein sonderliches Interesse hat und wo die Bewegungsempfindung nicht dazu dient, Vorstellungen aus den verschiedenen Sinnesgebieten zu unterstützen resp. die daran hängenden sinnlichen Gefühle zu reproduzieren, da behält doch die Bewegungsempfindung, wie oben angedeutet, ihre Bedeutung als Weckerin starker Gefühle überhaupt, die nun durch eine Beziehung auf geistige Ursachen eine anderartige Farbe erhalten können. Darauf beruht zum Teil*) die Wirkung der symptomatischen Darstellung intellectueller Gefühle durch mimische Bewegungen. Ich will hier wenigstens ein Beispiel anführen, welches mir immer besonders eindrucksvoll gewesen ist. Es steht im Erec des Crestien von Troyes Vers 3714 ff. Enite hat das Verbot erhalten zu sprechen, aber sie sieht einen Feind ihres Gatten und möchte diesen warnen: „Oft bereitet sie sich zum Sprechen, sodafs die Zunge sich davon bewegt, aber die Stimme kann nicht herausdringen, denn vor Furcht prefst sie die Zähne

---

*) Zum Teil sage ich weil das Gefühl auch an die blofse Gesichtswahrnehmung associiert ist. Man kann dieses bei manchen Ausdrucksmitteln beobachten, bei denen keine reproduzierten Bewegungsempfindungen in Betracht kommen. Ein erbleichtes Gesicht giebt mir den Eindruck eines deprimierenden Affektes, ohne dafs er durch Bewegungsempfindungen unterstützt wird. Auf diese Association der Gefühlsresonanz ans Gesichtsbild hätte ich auch schon oben, bei der ersten Erwähnung der mimischen Bewegungen hindeuten können. Aber wo reproduzierbare Bewegungen in Betracht kommen, da bildet die Association ans Gesichtsbild jedenfalls nur einen kleinen Teil der Gesamtwirkung. Professor Windelband in Strafsburg zeigte uns einmal eine mimische Zeichnung, in welcher die Oberlippe ein wenig gehoben war, und fragte welch ein Ausdruck das sei. Keiner von uns hatte gleich eine Antwort, die Association ans Gesichtsbild blieb also stumm; als ich aber in den betreffenden Muskeln meines eigenen Gesichtes eine nur ganz leise Spannung hervorgerufen hatte, wufste ich sofort, dafs es sich um den Ausdruck der Verachtung handle. Dazu kommt, dass unsere Phantasie das durch die Poesie übermittelte Gesichtsbild eine Bewegung niemals so deutlich sieht, wie wir die zugehörigen Bewegungsempfindungen zu reproducieren vermögen. — Wie bei jeder Association ist es natürlich auch hier nicht sicher, dafs das durch Association dargebotene wirklich appercipiert wird; man macht vermutlieh öfters in zufälligem Spiel irgend eine mimische Bewegung, ohne einen Anklang des betreffenden Gefühls zu spüren. Wenn wir aber in poetischer Darstellung die Beschreibung eines mimischen Ausdrucks lesen, ist unser Interesse sofort auf das zu Grunde liegende Gefühl gerichtet, und häufig wissen wir auch aus der ganzen Situation oder durch direkte Angabe, um welche Gefühle es sich handelt. Beides unterstützt sich dann.

zusammen und schliefst die Worte ein.“ Ich reproduziere sehr deutlich die Empfindung in den betreffenden Muskeln und die gespannte widerspruchsvolle Gemütslage der Enite wird mir sehr klar dadurch.

Auf die Mittel zur Darstellung des inneren Lebens müfste ich nun näher eingehen, wobei ich an die Andeutungen in meinem oben zitierten Gottfriedaufsatze anzuknüpfen hätte. Ich mufs indessen einstweilen hier abbrechen.

Würzburg.

Untersuchungen zur Entwickelungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia.

Von

Ludwig Fränkel.

IIb. Die Gestaltung des Stoffes durch Guyon. Vergleichung mit den anderen Berichten*).

Wir wenden uns zu Einzelheiten des Guyonschen Textes und knüpfen unsere Ansichten über die litterarhistorische Nutzbarmachung dieses Fundes an ihm entnommene Stichworte an.

‚A Veronne'. Unsere Fassung geht hiernach auf eine Quelle zurück, die die Sage schon bestimmt in Verona lokalisiert. Ältester nachweisbarer Zeuge dieser Tradition ist Porto.

‚Juliette'. Die erweiterte Form Giulietta hat schon Porto, daher auch Bandello, demgemäfs Boaistuau Juliette und Painter Julietta. Wie letzterer schreibt auch der Engländer Barnabe Rich**). Den

*) Vgl. Ztschr. N. F. III, 171—210.

**) In A right excellent and pleasant Dialogue betwene Mercury and a Soldier (1574) sagt er, dafs die ‚pitifull history of Romeo and Juliet was represented upon tapestry'. Zu diesem in Sh.'s England üblichen Brauche vgl. Vatke Jahrb. 23,251 und Kulturbilder aus Alt-England S. 31 f., 35 ff.; Rye, England as seen by Foreigners p. 167 und dazu Cymbel. II 4,68 ff. (vgl. auch II 2, 26 ff.); Vofs zu Merch. of V. I 1, 50 Janus u. V 1, 13 Medea. (Tamms,) Alte u. neue Anmkgn. zu Sh. S. 175 f. zu Temp. I 2, 136 Nobody; K. Henry IV. II. II 1, 157 ff.; für die höfische Ritterzeit: Dernedde, Über die den altfranzs. Dichtern bekannten episch. Stoffe des Altertums S. 119 f. u. 115, H. Kupfer, Die Burg in d. dtschn Dchtg. u. Sage I. (Prog. Realsch. Schneeberg 1880) S. 12, Schultz, das höf. Leben z. Zt. der Minnesänger I 63; für 15. u. 16. Jahrh. (‚Tristanteppiche'): Dunger i. d. German. 28, 1 ff., Bechstein, Gottfrieds von Strafsbg. Tristan S. XVI f. Shakespeare, der ja oft die unbedeutendsten Hilfsmittel nicht verschmähte, kann derartige Quellen sehr wohl benutzt haben (vgl. Koch für Goethes „Faust“ i. ds.

Übergang zum gemeinenglischen Juliet bildet Juliett in ‚a new ballad' von 1596; Juliet bei Brooke, Thomas (de la) Peend*), Stanyhurst**), Melbancke***) und Shakespeare. Auffallend ist es, dafs die deutschen Bearbeitungen von Shakespeares Tragödie im 17. Jahrhundert Juliet(t)a wiederherstellten, vielleicht durch die gleichzeitigen nach Boaistuau gefertigten Prosafassungen†) beeinflufst; denn die Italiener oder gar Painter kannten sie gewifs nicht. Clitia gebraucht zuerst Giulia; Shakespeare bedient sich in Two gentl. der von Lope (und) Rojas aufgenommenen Form Julia.

‚Montesches'. Dafs hier Julia aus diesem Hause, Romeo aber ein Capulet ist, beruht gewifs nur auf Flüchtigkeit und Verwechslung. — Porto, Clitia, Bandello schreiben Montecchi; Boistuau Montesches (Singular Montesche), ebenso Painter und Peend. Boaistuaus Form stehen Nyenborgs Montesces, Lopes Monteses und Rojas' Montescos nah. Brooke anglisiert zuerst vollständig oder besser, er setzt einen geläufigen englischen Namen: meist Montagew oder auch Montagewe, in der Mehrzahl Montagewes (z. B. 1038), einmal (582) Montague, was Shakespeare übernahm††), bei dem K. Henry VI. 2. Teil (in der älteren Fassung wenig jünger als R. a. J.) ein Marquis of Montague, der Sprößling eines alten Geschlechts, erscheint. Von Shakespeares Freund und Gönner, Graf Southampton, war der Grofsvater mütterlicherseits Anthony Browne ‚(fair) Viscount Montague'†††). Auf

Ztschr. I 190). — B. Rich' ‚duke Apolonius and Silla' (1581 mit 7 andern Novellen gedruckt) ist Quelle von ‚What you will', nach einigen auch zu two gentl. of Ver. II 7 (dagegen Zupitza Jahrb. 23, 12).

*) 1565 in ‚Pleasant fable of Hermaphroditus and Salmacis', s. unten S. 53. A. t.

**) 1582 in ‚An Epitaph Entitvled Commvne Defunctorum e. t. c.' hinter seiner Übersetzung von Vergil Aen. I IV. Englische und deutsche Forscher geben Juliet an; bei Warton-Hazlitt IV 287 lautet aber der betreffende (4.) Vers: ‚Also Julietta, with Dido, ritch Cleopatra'. Er schrieb auch eine Geschichte und Topographie Irlands.

***) 1583 in dem Stück ‚Philotimus, the Warre betwixt Nature and Fortune' (‚nor Romeo thou hast cause to weepe for Juliets losse'), das ein von Halliwell (Popular rhymes and nursery tales p. 258) mit dem aus Mids. ns. dr. bekannten zusammengestelltes Wiegenlied enthält.

†) Vgl. L. H. Fischer im Jahrb. 25, 124 ff.

††) T. Mommsen, ‚Sh.'s Romeo u. Julia. Krit. Ausgabe des Doppeltextes' S. 128, nahm diese ‚Anglisierung' für Shakespeare in Anspruch.

†††) Gerald Massey, Sh.'s Sonnets never before elucidated (1866) p. 471. Dazu bietet George Gascoigne folg. Anspielungen (Complete poems, ed. by W. C. Hazlitt, Lond 1869 f.) in dem Gedichte (1571) ‚A deuise of a Maske for the right honorable Viscount Mountacute (I p. 77 ff.), p. 85: And for a further proofe he shewed in his hat

dunkle Anspielungen in den Sonetten gestützt, hat Kraufs*) dieser Beziehung weiter nachgespürt und nach Massey einen Zusammenhang mit bestimmten Situationen in R. a. J. herzustellen gesucht. Seinen Angaben füge man R. a. J. II 2, 98 hinzu, wo man am allerehesten eine Erinnerung an persönliche Verhältnisse erkennt, die bei ‚fair Montague‘ vorgeschwebt haben sollen. Der Familienname war in England nie selten. Diese modernere Namensform findet man schon bei Jacob Ayrer in einem nicht ganz klaren Montagus (?).

‚Son pere ne l'ayant voulu marier‘. In schroffem Widerspruch mit der sonstigen Überlieferung wird hier zweifellos eine stattgehabte Bewerbung (Romeos?) vorausgesetzt**). Ebenso wird bei Sevin, dem Guyons Fassung stofflich nahe zu rücken ist, der Hader zwischen beiden Familien sogar ausdrücklich durch die abgewiesene Werbung begründet. Auch die Spanier schliefsen eine solche nicht aus. Denn bei Rojas erklärt Julia schon früh ihren Angehörigen die Liebe zu Romeo, und auch bei Lope scheinen diese von dem Verhältnisse unterrichtet. Die ganze Situation, dadurch auf einen ganz anderen Boden gestellt, spitzt sich von vornherein auf einen vollbewufsten Kampf beider Parteien auf Leben und Tod zu.

‚Aage nubil‘. Julia bedeutet nach lateinischer Etymologie ‚die Jugendliche‘***). Wenn Shakespeare dies auch entgangen sein mag, obwohl viele seiner Personen im Namen das Siegel ihres Verständnisses tragen, so hat er doch den italienischen Brauch der Zeit, in die er versetzen will, mit der früheren Ansetzung von Juliens Alter richtiger getroffen†), als seine nichtitalienischen Vorgänger. Sie steht mit ihren

---

This token which the Mountacutes dyd beare abwaies, for that They couet to be knowne from Capels where they passe, For auncient grutch which long a go twene these two houses was (Am Rande: The Actor had a token in his cap like to the Mountacutes of Italie). Hazlitt bemerkt II 353: „Montacute or Montagu, Anthony Browne, Viscount, a devise of a masque at the double marriage of his son and heir Anthony with . . .“ Bei Erasmus steht Mons acutus = Montague (vgl. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. franz. Lit. I 232 f. A.).

*) Jahrb. 11, 242 f. Vgl. Shakespeares Southampton-Sonette. Deutsch von F. Kraufs. Leipzig 1872.

**) Auch in der schottischen Ballade ‚The jolly goshawk‘ verbietet der Vater die ihm mifsfallende Liebschaft.

***) J. G. Th. Gräfse, Unsere Vor- und Taufnamen in ihrem Ursprung und ihrer Bedeutung erklärt (Dresd. 76) S. 25 b.

†) s. Bartsch, Ges. Vortrg. u. Aufs. S. 391 (Italienisches Frauenleben im Zeitalter Dantes).

kaum 14 Jahren (I, 2, Ges. I, 3, 12) neben Marina in Pericles und der 15jährigen Miranda*) in The Tempest, welche beiden Dowden anführt zu dem Satze, Shakespeare „liebte die Knospenzeit des Weibes". Mommsen**), Wagner***) und Elze†) vergleichen sie mit der Abigail in Marlowes ‚Jew of Malta' die ‚scarce fourteen years of age' und auch sonst ähnlich wie sie geschildert ist: vgl. z. B. (ed. Cunningham p. 95 b)

But stay, what star shines yonder in the east?
The loadstar of my life, if Abigail —

mit R. a. J. II 2, 2 f.

But, soft! what light through yonder window breaks?
It is the east, and Juliet is the son.

Nach alledem betrachtet Shakespeare zwar mit Recht die Südländerin für früher heiratsreif als etwa seine Landsmännin††), da er ja auch der nurse (R. a. J. I 3, 2) und sogar der Gräfin Capulet (ebd. 72 f.) die ‚maidenhead' nur bis ins 13. Jahr wahrt. Aber daneben gehört auch das ungebändigte Liebesfeuer dieses Mädchenalters zur Charakteristik seiner Juliet†††). Man erblicke hier eine bezeichnende Abweichung von Brooke, der ihr 16 Jahre giebt. Painter, der die Überlieferung weit unselbständiger abschreibt als Brookes Versifikation, läfst sie 18 Jahre alt sein, wie auch die Italiener sie als ausgereifte Jungfrau vorführen: Clitia z. B. teilt ihr 20 Jahre zu. Diese bedeutenden Schwankungen sind für die Erkenntnis der schriftstellerischen Unterschiede höchst lehrreich. Während z. B. Guyon ausdrücklich betont, dafs der Vater sie trotz ‚aage nubil' nicht verheiraten will, versteift sich Shakespeares Capulet (I 2, 10 f.) gerade auf ihre Unreife ‚to be a bride' und der Dichter schildert sie hier als das kindlich harmlose Mädchen, in dessen Unschuld und Seelenfrieden urplötzlich der verderbliche Funke verzehrender Liebesglut hineinfällt, die sie willenlos

*) Auch G. Fletcher, Studies of Shakespeare (1847) p. 329 vergleicht Julia und Miranda; Frenzel, Renaissance u. Rococo S. 150 stellt Mirandas Liebe zwischen die Juliens und Perditas.

**) Marlowe und Shakespeare (Progr. Realgymn. Eisenach) 1854, S. XXIII.

***) Jahrb. 11, 75.

†) Abhandlungen zu Shakespeare S. 185 Anm.

††) Moore's Life of Byron II p. 303. 338 (4. ed.) bringt eine Bemerkung Byrons über die italienischen Frauen, die Mrs. Jameson (Characteristics of Women, Bielef. 1840, p 86 note) auf Julia anwendet. Vgl. Fletcher, Studies in Shakespeare p. 290 u. 315.

†††) Auch Schillers Luise Millerin zählt erst 16 Jahre (Kab. u. Liebe III 7: „der erste Puls dieser Leidenschaft") und die Italienerin Berta Verrina nur 15 (Fiesco V 8).

ihrem Verhängnisse entgegentreibt. Wo sie aber eben die erste Zeit des sonnigen Lebensfrühlings durchschritten und den inneren Ringkampf der neuen Gedankenwelt des fertigen Menschen überwunden hat, ist sie auch den zarten Regungen erster Liebe soweit entwachsen, dafs sie von deren Seligkeit nicht mehr allein mit dem mädchenhaften Glücksbewufstsein kostet, sondern mit zukunftserwägender und darum kälterer Überlegung, die sie zu wohldurchdachter und mit sicherem Entschlusse durchgeführter Tat ruft. So zeichnen sie teilweise schon die Italiener, aber erst deren Textkopisten, die Franzosen, ersticken das übergewaltige Empfindungsleben des Stoffes fast völlig in Berechnung und Intrigue. In dieser Richtung bewegt sich auch der Eindruck, den Guyons Darstellung gewifs bezweckt und auch hinterläfst. Auch hier erkennt man wieder, dafs die Romeofabel in ihrer Urform unfranzösisch ist. Ducis bestätigt diese Anschauung vollauf: seine Juliette, eine alles wahren Gefühls bare Kokette, klammert sich an Roméo, wie es allerdings trefflich zu ihrem gesetzteren Alter stimmt*).

‚Capelets'. Die Varianten betreffen blofs Äufserlichkeiten und sind sonach ohne kritisches Interesse, zumal die meisten mehrere Formen gebrauchen. Portos erste Ausgabe schreibt Cappeletti und (s. Titel) Capelletti, nicht Capeletti**), Clitia hat die erstgenannte Form, Boaistuau Cap(p)ellets. Lope hispanisiert (Castelvines)***), während Rojas mit Capeletes zur ursprünglichen Schreibart zurückkehrt. Er stimmt also wieder mit Guyon überein! Painter nimmt, wie meist in seiner unselbständigen Weise, die Form (Capellets), die sich der Franzose (Boaistuau) für sein Idiom zurechtlegt, glatt herüber. Brooke schreibt auch Capelets; doch bildet sein üblicheres Capilets die Grundlage von Shakespeares Capulets. Aufserdem zieht

*) Kühn, Über Ducis in seiner Beziehung zu Shakspere (Jen. Diss. 1875) S. 11: „Die Liebe kommt sehr zu kurz: sie ist fast nur ein so nebenbei unterhaltener Roman. Zudem ist diese Liebe grundverschieden von der Liebe im englischen Stücke. Sie ist keine plötzliche, durch den ersten Anblick entstandene, unendliche Leidenschaft, welche Hindernisse nicht kennt und alle Schranken des Herkommens durchbricht; nein, diese Liebe ist schon alt, ohne besonderes Feuer, wenigstens auf Seiten der Juliette, welche auch schon in einem Alter von 24 bis 26 Jahren steht, daher besonders in Italien für eine heftige, tiefe Neigung zu alt ist."

**) Das in Schulzes Inhaltsauszuge Jahrb. 11, 143 daneben angewendete Capeletti ist im Text nicht nachzuweisen.

***) Vgl. oben S. 193. In Calderons Intriguenlustspiel ‚Nadie fie su secreta' liebt Don Cesar in Parma Doña Anna Castelví.

er Vers 157 und 1123 in Capels zusammen, was auch bei Shakespeare V 1, 18 und 3, 127 in ‚Capels*) monument' aus Verszwang angewendet wird.

‚Romeau'. Hier sind die Abweichungen lehrreicher. Die Italiener schreiben sämtlich Romeo, die landesübliche Abkürzung für Borromeo (Grässe a. a. O. S. 38). Dieser folgen Melbancke, Shakespeare**) — der überhaupt, auch wo er seinen Quellen genau folgte, mit den Namen sehr selbständig verfuhr — und Rojas. Painters Rhomeo hat einmal (Daniel p. 103 Zl. 10) Romeo zur Seite, an der Shakespeare I 5,138 entsprechenden Stelle. Glaubte Painter, die Amme als Italienerin auch italienisch aussprechen lassen zu müssen? Bei Brooke ist ‚Romeo'***) nur Vers 253 nachzuweisen, wo gewifs der Reim Anlafs ist, sonst bei ihm Romeus allgemein, und in dieser Latinisierung folgen ihm Peend†) Rich und Proctor††). Dafs Boaistuau Rhomeo

---

*) Die Cambridge und die Globe edition: Capel's. Vgl. auch Jahrb. 14,264 und Mommsen, Romeo und Julia, S. 65 und 128. — Brooke schreibt an der V 1,18 entsprechenden Stelle (Vers 2544): within the tombe of Capilets.

**) Das Vorkommen von ‚Romeo' vor Shakespeare verwendet Ed. Engel, ‚Hat Francis Bacon die Dramen Shakespeares geschrieben?' S. 57 gegen die Baconianer. Über Shakespeares (von Byron bespöttelte) Betonung Rómeo, Elze Abhandlungen S. 318 f.

***) „Brooke bedient sich . . . . . seltener und wohl nur dem Reim zu Liebe der Form Romeo", ebd. S. 319 A. 1.

†) In ‚Pleasant fable of Hermaphroditus and Salmacis [freie Übersetzung von Ovids metam. IV 285 ff.]: With a morall in English verse' 1565:

And Juliet, Romeus yonge,
For bewty did imbrace,
Yet dyd his manhode well agree,
Unto hys worthy grace.

Dazu Anmerkung: Juliet, a noble mayden of the cytye Verona, in Itayle, whyche loved Romeus, eldest sonne of the Lorde Montesche, and beinge pryvely maryed together, he at last poysoned hymselfe for love of her. She, for sorowe of his deathe, slewe selfe in the same tombe with hys dagger.

Über seine litterarische Tätigkeit vgl. Warton-Hazlitt IV 297.

††) In The Gorgeous Gallery of Gallant Inventions (1578) steht die (von Pace-Sanfelice p. XV und Schulze Jahrb. 11,186 anonym citierte) Anspielung: ‚Sir Romeus' annoy but trifle seems to mine.' Es ist leicht möglich, dafs Shakespeare diese kannte, wie aus folgender Anmerkung (p. 294 der A collection of 79 ballads and broadsides, Lond., Lilly 1870) zu ‚A very proper Dittie. To the tune of Lightie Loue' (ebd. p. 113 ff.) wahrscheinlich wird: This tune, which is constantly alluded to by our early writers, and twice by Shakespeare, will be found in Chappell's Popular Music of the Olden Time, p. 224. The words of the original song have not been discovered.

schreibt, von dem es Painter entlehnt — beweist fast durchschlagend, dafs Guyons Fassung mit ihrem mühsam für die nationale Aussprache zurechtgeschnittenen Romeau jenen nicht gekannt hat, somit nicht geschrieben ist, nachdem Boaistuau-Belleforests aufserordentlich oft aufgelegte Bandello-Übersetzung tiefer in die Lesewelt eingedrungen war.

Lope de Vega hat wiederum eine eigens dem Spanischen assimilierte Form Roselo*). Wäre diese Shakespeare bekannt gewesen**), so müfste man R. a. J. II 2,43 ff. als eine sinnbildliche Deutung fassen. Andernfalls wäre das daselbst ausgeführte Gleichnis über den Namen der Rose weit hergeholt. Dafs man in seiner Zeit in derartige Personennamen gern etwas hineingeheimniste, zeigen zum Beispiel die schmeichlerisch-schelmischen Witzchen der Amme II 4,219 ff.: Doth not rosemary***) and Romeo begin both with a letter e. t. c.

„Hee'l dance the morris [vgl. Tschischwitz Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeares, 1865, S. 51 ff. und J. Bolte in der Alemannia 18,88, wo mehr angeführt ist], twenty mile an houre, and gallops to the tune of Light a' love", Two Noble Kinsmen [pseudoshakespearisch!], 1634, p. 77. The earliest notice of the tune yet met with occurs in Proctor's Gorgious Gallery of Gallant Inventions, 1578, in which „the louer exhorteth his lady to be constant, to the tune of, Attend thee, go play thee". It commences, —

Not light of loue, lady,
Though fancy doo prick thee.

*) Der modernisierende Bearbeiter der Masuccio-Ausgabe von 1522 hiefs L. Paolo Ros(s)ello.

**) R. Farmer, Essay on the learning of Shakespeare (1769) p. 78 f. Stiefel in ‚Roman. Forschungen' V 192 stellt einen Einflufs spanischer Stücke auf englische bis ins 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts bestimmt in Abrede.

***) Bedeutet Liebe, Heirat, Treue: vgl. Ulrici (S. 96 Anmerkung 1 seiner Ausgabe), Winter (S. 87 Anmerkung zu Vers 1256) und Tamms (Alte und neue Anmerkungen S. 47 f.), zu dieser Stelle Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeares, 1865, S. 18. H. Pröhle, Weltliche und geistliche Volkslieder (1835) S. 70: Rosmarin und Feigenblätter Geb' ich dir beim Abschiedskufs. Die soll'n sein ein Angedenken'. Halliwell, The nursery tales of England[4], No. 342. Zahlreiche Belege aus allen Litteraturen bei Böckel, Volkslieder aus Oberhessen, p. XIX ff. und XXI. Wuttke, Deutscher Volksaberglaube[2], 140, 334, 338, 550, 564. Wenzig, Westslavischer Märchenschatz, S. 271 und 284 f. Harmening, Südslav. Volkslieder S. 38 u. 53; E. Glaser in Leipz. Tagebl. 22. Dez. 1888, 2. Beilage. Rudow, Rumänische Volkslieder[2], S. 27 auch 35 K. Foy, Lieder vom goldenen Horn (Leipzig 1888), „Rosmarin"; A. Schmidt, Sacherklärende Anmerkungen zu Shakespeare, S. 209. Hamlet, IV 5, 175 und Winttale IV 4, 74 ff., Shakespeares Hamlet, herausgegeben von Elze, S. 232 (vgl. R. a. J. IV 5); Drake, Shakespeare and his times 109, 117; Douce, Illustrations of Shakespeare, II. 195.

Beweiskräftig ist namentlich As you like III 2,107 f. im Liebesgedicht:

He that sweetest rose will find
Must find love's prick and Rosalind.

Romeos Name ist aber schon früh den Allegorikern verfallen. Nach Gräfse ist (Bor)romeo aus Bartolommeo zusammengezogen, oder aus ‚bonus Romanus' entstanden. Nun bedeutet romeo, von Dante in der Note zum vorletzten Sonett der vita nuova als ‚Romwallfahrer gedeutet, ‚ganz allgemein ‚Pilger'*). Dazu wies Simrock schon 1830 (und 1870**) ausführlicher) darauf hin, dafs damit die berühmte Sonettscene I 5,94 ff. (und dann die gewifs auf die Theatertradition dieses Auftritts bezogenen englischen Abbildungen der Romeorolle, was Simrock übersehen zu haben scheint) in ein ganz neues Licht tritt. Romeo besuchte den Ball jedenfalls in einer Pilgermaske, einer von Julia I 5,99 und 104 betonten Vermummung, deren Charakter vielleicht auch noch II 2,55 (dear saind) gewahrt werden soll. Ulrici***) trat Simrock in ausgeführter Begründung bei. Noch nicht ist Masuccios Angabe, Mariotto (Romeos Vorbild) sei als Pilger zum Grabe der Geliebten geschlichen†), herangezogen worden.

*) Vgl. die Geschichte Dantes vom treuen Romeo, der, übel belohnt, durch die Welt pilgert.

**) Die Quellen des Sh.[1] III S. 161, 2. Aufl. I S. 98. Auf beide Umstände wurde schon in der Anmerkung von Vofs' Übersetzung (Lpz. 1818) aufmerksam gemacht, der auch Tybalts Worte I 5,57 f. (what dares the slave come hither, cover'd with an antic face) beizog, (sowie two gentl. II 7,9 f. [s. auch 30]), dann in Supplement zu Will. Shakespeares sämtl. dramatisch. Werken, 39. Bd. Suppl. 2 Bd. (Wien 1827) S. 111 („Nein, Pilger!").

***) S. 57 (f.) Anm. 1 seiner Ausgabe, und Shs. Werke übs. von Schlegel-Tieck, hrsg. von der dtsch. Sh.-Ges. IV S. 312.

†) S. unten S. 83. Der Liebhaber in Pilgrimsverkleidung scheint ein altvolksmäfsiger Zug zu sein, er erscheint z. B. in den Variationen eines unter Gottfried von Neifens Namen überlieferten Volksliedes: vgl. W. Uhl, Unechtes bei Neifen (Göttinger Beiträge zur deutschen Philol. IV. Padbrn. 88) S. 217—222 (bes. S. 219 ff.); Salomon in ‚Salomon u. Morolf' (German. 25,36). In ‚The Hermit of Warkworth. A Northumberland ballad' (Four Poems. Altenbrg. 1773 II) bei Ursinus, Ballad. u. Lieder altschott. u. altengl. Dichtart (Brl. 1777) S. 156 ff. heifst es S. 218:

The brothers strait their paths divide,
Per Scottisch hills to range,
And hide themselves in queint disguise,
And oft their dress they change.

Sir Bertram clad in gown of gray,
Most like a Palmer poor,
To halls and castles wanders round,
And begs from door to door.

In einem oberitalienischen Volksliede, im Venetianischen (Wolf 69, Bernoni

Man sieht, wie wertvolle Aufschlüsse eine unscheinbare Namensform unter Umständen gewährt.

‚Cordelier‘. Ein Franziskaner ist der Mönch seit Porto; Masuccio nennt ihn noch einen frate augustinese: das Schwanken der Überlieferung bestätigt der Jacobite in der einen Guyon'schen Parallele (ob. III, 203). Auch der Name Lorenzo kommt zuerst bei Porto vor (s. unten S. 90). Bei Clitia lautet die Bezeichnung: Frate Batto Tricastro de minori di San Francesco, zuerst eine feste Formel, aber mit sonst nicht belegbarem Eigennamen. Bandello lehnt sich wie überall an Porto an: Frate Lorenzo ist „dell'ordine dei minori“ und Romeo sucht ihn à san Francesco auf, beides wörtlich bei Boaistuau als Frère Laurent de l'ordre des freres mineurs und à sainct François. Die Engländer folgen diesem. Lope beschränkt sich auf ‚ein Mönch‘, während Rojas diesen Teil der Handlung gestrichen hat. Groto setzt für den kräuterkundigen Mönch einen zauberverständigen Magier ein, und ein unmittelbarer Nachahmer Brookes, B. Garter, macht aus jenem gar an old Doctor, wohl nach der stehenden Figur der italienischen Schaubühne*), il Dottore**); diese wurde nämlich als Alter repräsentiert***).

---

canti IX, Nr. 7), in Monferrat (Ferraro, canti popul. Monferr. 33) und Istrien (Ive, canti pop. Istriani 334) nachweisbar, macht der heimgekehrte Liebhaber in Pilgertracht seiner Auserwählten Anträge, um ihre Treue zu erproben. Schmidt, Anmkgn. zu Sh. S. 207 (zu Haml. IV 2,25) bemerkt, dafs unter Pilgermasken auch in der altengl. Volkslitteratur Liebesintruguen angeknüpft wurden (auch bei Peele 1595). In dem sog. älteren Drama von ‚King Lear‘ wirbt der König von Gallien als Pilger um Cordelia und sein Höfling Mumford sagt: ‚Kann Pilgerkleid so schöne Fraun gewinnen?‘

*) Mit deren Charaktermasken auch Shakespeare bekannt war, wie zum Beispiel the tamg. III 1,37 (wo es mit Bezug auf Gremio heifst: we might beguile the old pantaloon) beweist.

**) Vgl. Riccoboni Histoire du théâtre italien II 312 über die reichlich mit weisen Sprüchen und gelehrten Floskeln gespickten und in salbungsvollem Tone vorgetragenen Reden dieses Typus. Das nicht selten halb Burleske hat Lorenzo in der Überlieferung noch nicht völlig abgestreift. Selbst bei Sh., wo er wie Alle seine Mönche „immer zum guten Zweck und im edeln Sinne“ (König, Sh. als Dichter Weltweiser und Christ S. 155) wirkt, nähert er sich manchmal dem alten Tone. Vgl. J. Zorn, Pater Lorenzo. Eine Shakespearesche Studie (Ansbacher Progr.) Kaiserslautern 1853. Über Lorenzo als Geistlichen: Jahrb. 16,354 f., über seine ganze Handlungsweise Ulrici, Shakespeares dramatische Kunst [3] II 20 f. Vgl. auch Elze, Shakespeare S. 532 u. 534 f. Seine Stellung zum Liebespaare soll nach Walther (Der Einflufs Shakespeares auf die Sturm- und Drangperiode unserer Litt. im 18. Jahrh.: Jahresber. der technischen Staatslehranstalt. zu Chemnitz 1890, S. 15 A. 22) Vorbild für Bernardos Verhältnis zu Goethes Erwin und Elmire sein.

***) Flögel-Ebeling, Geschichte des Grotesk-Komischen [4] S. 34.

,bien versé aux choses naturelles'. Diese wie beiläufig hingeworfenen Worte bergen einen tieferen Zug der Charakteristik. Schon bei Bandello heifst der Mönch ,bewandert in allen Wissenschaften und auch in den Zauberkünsten'. Bei Groto ist die betreffende Persönlichkeit ,il mago', wo man den bestimmten Artikel beachte. Aber erst Shakespeare führt in dem schönen Morgenmonolog des Mönchs im Klostergarten (II 3,1—30) diesen Zug allseitig aus. Man erkennt hier die Absicht einer „Motivierung, die gleich bei seiner ersten Einführung die Naturwissenschaft für die spätere Verabfolgung des Schlaftrunks giebt"*). Brookes Schilderung bot ihm nur die äufseren Farben, nicht den innerlich verknüpfenden Gedanken. In V. 567 ff. wird diese so gegeben:

Not as the most washe, a grosse vnlearned foole:
But doctor of diuinitie proceded he in schoole.
The secretes eke he knew, in natures woorkes that loorke:
By magiks arte most men supposd that he could wonders woorke etc.

Vgl. della Corte II (1744) p. 80: Maestro in Teologia, e gran Filosofo, mirabile Distillatore, e dell' arte Magica intendentissimo.

Der ,Doktor der Theologie' in der Guyonschen römischen Parallele (ob. S. 203) hat manches Verwandte. In der Komposition spielt die genannte Szene eine ähnlich wichtige Rolle wie dieser Appositionssatz bei Guyon. „Durch nicht geringe Angemessenheit und poetische Schönheit zeichnet sich aus Lorenzos Schilderung heilkräftiger Pflanzen" bemerkt Elze**). Auch scheint Romeo III 3,44 den Lorenzo fast als berufsmäfsigen Fachmann im Giftmischen zu bezeichnen.

,il aduint vn iour'. Es liegt die noch von Brooke festgehaltene Annahme vor, dafs das Zusammentreffen ein ganz zufälliges zu einer beliebigen Zeit war. Bei Shakespeare erst sind alle Vorgänge auf die kurze Spanne von nicht ganz 5 Tagen zusammengedrängt. Aber

---

*) Genée, Shakespeare sein Leben und seine Werke S. 258. Ebenso bemerkte schon Rich. Farmer (An Essay on the Learning of Sh. Cambridge 1767): „Gleich beim Auftreten kündigt sich der Mönch als Pflanzenkenner und Chemiker an, und macht dadurch die Bereitung des künstlichen Schlaftrunks (IV. 1), der die Katastrophe herbeiführt, wahrscheinlich." Vergl. G. Banchieri, Shakespeare e la tua filosofia medica: discorso. Treviso 1882 (22 p)

**) a. a. O. S 456 (Zu den S. 451 Anm. 1 angeführten Studien über Sh.'s botanische Kenntnisse ist nachzutragen: Viola [Pseud.], The flowers of Shakespeare depicted. New-York, Scribner and Welford 1882). Sigismund (Jahrb. 18,79) findet in Lorenzos Aussprüchen Pantheismus.

doch ist eine chronologische Reihenfolge bis ins Einzelne festzustellen, wie sie Furness Variorum Edition of Shakespeare I 226 f. nach Clarks Untersuchungen giebt. R. Prölfs' Tadel (Dresdner Zeitg. 23. Jan. 1889) gegen Shakespeare, die Ereignisse wären dramaturgisch schwer auseinanderzuhalten — was er auch im besondern zu belegen sucht — ist unberechtigt. Freilich die Szenen systematisch in eine Stundentabelle einzuordnen, wäre nur eines Pedanten würdig.

‚un oncle de Juliette'. Die Bezeichnung ‚oncle' klärt das Verhältnis der verschiedenen Bearbeitungen weiter auf. Bei Porto erschlägt Romeo, der trotz der Tötung einiger Parteigänger lange abseits gestanden, den Tebaldo Cappelletti, einen Vetter seiner Geliebten, der den Streit angezettelt und geschürt hatte. Ob Porto die Fassung Masuccios, wo der Vertreter der Romeopartie einen angesehenen Stadtbürger, mit dem er (man weifs nicht recht weshalb) in Zwist gerät, tötet, so feinsinnig umgestaltet hat? Bei ihm erlangt das Motiv der Blutrache den Vorrang in der Handlung und bildet dann auf dem Theater mit dem andern „entscheidenden Punkte all dieser Tragödien, dafs die Tochter der Capulets den Sohn der Montagues liebt" die leitenden Kräfte der Verwicklung*). Bei Groto fällt der Bruder der Königstochter durch die Hand des Geliebten, allerdings in offener Feldschlacht. Zuerst bei Clitia greift Tebaldo den an sich haltenden Romeo an, nachdem er ihn arg erbittert hat. Bandello hat hieran nichts erhebliches geändert. Es „gerieten einst zur Osterzeit die Montecchi und Capelletti an einander. Der Anführer der letzteren war Tebaldo, primo cugino di Giulietta, ein stolzer Mann, der die Seinigen zum Kampfe anfeuerte. Romeo, der mit einigen Freunden des Weges kam, forderte seine Begleiter auf, die Kämpfenden zu trennen. Sobald Tebaldo ihn bemerkt, stürzt er wütend auf ihn zu und wird von Romeo durchbohrt. Der Gerichtshof erscheint: Romeo flieht à san Francesco und verbirgt sich bei Lorenzo. Signor Bartolomeo, vor dem beide Parteien ihre Sache vortragen, verbannt Romeo."**) Die Situation wird hier also schon genau so gegeben wie sie nach manichfachen Umwegen bei Shakespeare szenische Regelung fand.***)

---

*) s. Frenzel, Berliner Dramaturgie I S. 426 u. 430.

**) Ich bediene mich hier wörtlich des von Schulze (a. a. O. S. 166) gegebenen Resumés, weil seine knappe Form zu einer Vergleichung mit dem Wortlaute der Guyonschen Fassung recht geeignet ist.

***) Dieser hat in richtiger Einsicht das Motiv festgehalten, dafs Romeo nicht etwa versehentlich oder in augenblicklicher Aufwallung, sondern „mit vollem Bewufstsein in Tybalt den Vetter Juliens erschlägt" Frenzel a. a. O. S. 239.

Die wesentlichste Abweichung Guyons liegt in ‚oncle'. Ist die Angabe des Verwandtschaftsgrades streng zu nehmen? Für das altfranzösiche Volksepos, dessen Ausdrucksweise Guyons loser unfertiger Stil in manchen Stücken wieder aufnimmt, ergaben Sammelbeobachtungen*): „In der Angabe verwandtschaftlicher Beziehungen lassen sich gewisse Grundprinzipien nicht verkennen. . . . Durchweg beliebte Beziehungen sind cosins oder niés, weniger oncles, was alles sehr häufig nichts anders als parent besagt. Doch auch in solchen Fällen, wo dem Dichter der Verwandtschaftsgrad zweier Personen ganz genau bekannt war, finden wir nicht selten cosins und niés als ganz willkürliche Ausdrücke, die nur die Verwandtschaft überhaupt angeben sollen"**).

Nach diesen Ermittelungen wird auch ein Verlafs auf Boaistuaus cousin germain de Juliette — so nennt er Thibault — unsicher***), dessen Wiedergabe bei Painter cosin germayne to Julietta lautet.

Auch die englische Terminologie scheint damals über diese Ausdrücke nicht ganz im klaren zu sein. Olivia in What you will spricht den ausdrücklich als ihren uncle eingeführten Sir Toby Belch I 5,125 und öfter ebenso mit cousin an wie Claudius zu seinem Neffen Hamlet I 2,64 sagt: my cousin Hamlet. Ritson bemerkt zu R. a. J. I 5,32, das Wort cousin sei von so weiter Bedeutung, dafs es von jedem Grade der Verwandtschaft gebraucht werde†).

---

*) J. W. Determann, Epische Verwandtschaften im altfranzösischen Volksepos Göttg. Diss. 1887.

**) „R(enaus de) Mont(auban ed. Michelant. Stuttgart 1862) 46, 3 redet Renaus seinen Onkel Dordour cozin an. . . Vgl. Par(ise la Duchesse, p. p. Krœber et Servois, Paris 1860) S. 12: Herdrez oncles Beranger, S. 56: Berangers et ses cosins Herdrez, S. 85: Berangers il est Herdrez ses nés u. s. w. . . . G(ui de) Nant(euil p. p. P. Meyer, Paris 1861) S. 8 sagt Amalgré zu Hervieu: En Guenelon nostre oncle et moult bon chevalier, was auch nur ausdrücken soll, dafs sie und Ganelon derselben Abstammung sind."

***) Ebd.: „Auch die Bezeichnung cuisin germain ist nicht immer eine genaue. Vgl. Girb(ers de Metz ed. Stengel Roman. Stud. I 441 ff.) 536:

Et dans Gibers et si germain cuisin,
Rigaus li fel et ces peires Hernis.

Vgl. auch Par. S. 9 und sonst oft."

†) Vgl. Ulricis Ausgabe S. 53 Anm. 4, wo wahrscheinlich cousin im gleichen Sinne wie I 2,71 uncle steht: „Zu Shakespeares Zeit, wie sich aus vielen Stellen seiner und anderer Dramen ergiebt, war „cousin" die Bezeichnung eines jeden näheren oder ferneren Verwandten, mit Ausnahme von Eltern und Kindern, Brüdern und Schwestern." Im englischen Volksbuch und in der englischen Ballade von Faust von 1588 heifst Fausts Vetter' in Wittenberg (so im Spiesschen Volksbuch von 1587 p. 1, Braunes Neudruck S. 11) sein uncle. Umgekehrt wenden mehrere deutsche Mundarten ‚Vetter' für ‚Oheim'

Der Gedanke einer zweiten, unabhängigen Überlieferung wird hier besonders nahegelegt. Schon bei der sonst sorgfältig Porto nacharbeitenden Clitia trifft man auf die Spur einer solchen in einer Tante Juliens, die deren mysteriöse Worte vor der Vergiftung anhört, ohne sie zu begreifen. Reichere Belehrung schöpfen wir aus Lope, der auch hier von den meisten anderen abweicht, indem er Teobaldo, den Hauptfeind des Roselo, Juliens Oheim nennt. Dieser überhaupt ältere gesetzte Herr, hält Antonio Castelvin, Juliens Vater, beim Feste von rascher Tat zurück; seine Rolle gemäfs der italienischen Tradition übernimmt sein Sohn Octavio,*) welchen Vetter Juliens auch Roselo tötet. Bei Shakespeare nun ist Tybalt nach III 1,151 ein Bruderssohn der lady Capulet. Daneben erscheint das alte Oberhaupt einer Seitenlinie, I 5,32—42 und I 2,71 f. als ganz harmlose Nebenfigur, ein gutmütiger milder Alter, den man einigermafsen neben Lopes Teobaldo stellen könnte; das übliche Personenverzeichnis nennt ihn an old man, bald mit dem Zusatz ‚uncle to Capulet' bald mit dem ‚cousin to C'.**) Juliens Vater selbst ladet ihn I 2,71 als ‚mine oncle Capulet' ein, redet ihn aber auf dem Balle als ‚my good cousin Capulet' an und behandelt ihn da als sich gleichaltrigen. Bei Shakespeare zügelt aber umgekehrt wie bei Lope der alte Capulet***), zwar von schwankendem, ja hitzigem, aber doch wenig tatkräftigen Temperamente, das Ungestüm des barschen†) Tybalt (hier seines Neffen), „der die Hauptschuld der unheilverbreitenden, in Rohheit und Beschränktheit wurzelnden Leidenschaft zu vertreten hat" (Genée S. 257). Wenn dies eine bewufste Änderung Shakespeares bedeutet, so erklärt sich als Rest der aufgegebenen Anschauung die Anrede Capulets an Tybalt I 5,67 gentle coz, der ihn soeben

an, das Jüdisch-Deutsche für letzteren Begriff regelmäfsig ‚Vetter'. Ebenso bedeutet nephew, nepos entsprechend, Abkömmling und Vetter überhaupt, ebenso ‚Neffe' im älteren Deutsch (Isolde nennt Brangänen niftel).: Vgl. Müller, Etymol. Wrtrb. der engl. Sprache II 126. M. Rapp, Wurzelbüchlein S 161 f. H. Kurz, Streifzüge in Litt. u. Gesch. I 84 A, auch Goedeke, Dichtgn. von J. Fischart S. XXII A. 3.

*) Schulze Jahrb. 11,191 Zl. 21 v. o. ist ‚Otavio (!) als seinen Sohn' ein Irrtum für ‚Roselo'. Ebd. S. 189 am Anfange des Absatzes bleibt die für die Personenfrage charakteristische Entstehung des Streites dunkel.

**) Schlegel nennt ihn im Register und an der ersten Stelle ‚Onkel', an der zweiten ‚Vetter'. M. Koch in seiner Revision von Schlegels Übertragung setzt letztere Bezeichnung auch im Personenverzeichnis, indem Tybalt aus Versehen weggeblieben ist, ein.

***) Nach einer feinen Beobachtung Mommsens (a. a. O. S. 15) ist er „durch Archaismen und Provinzialismen charakterisiert", auch nennt er ihn (S. 13) „ungeduldig", da er „sich selber unterbricht."

†) Nach Öchelhäuser (Jahrb. 16,35) soll man ihm gegenüber Mercutio als betrunken ansehen!

(63) uncle genannt hat. Allerdings geraten nun auch in den uns bekannten Novellen Romeo und Teobaldo aneinander. Aber Lope fand jedenfalls in einer uns unbekannten italienischen Quelle*) Teobaldo als Oheim Juliens und persönlichen Widersacher Romeos und spaltete diese zwiegesichtige Figur in den alten Gegner, der die Fäden der Intrigue leitet, und den als Acteur vorgeschobenen jungen Nebenbuhler Romeos, indem er aus eigener dramaturgischer Erkenntnis dem Teobaldo einen persönlich unbedeutenden Sohn Octavio beigesellte. Auch nach Brookes Notiz V. 965

Our Juliets vnkles sonne that cliped was Tibalt

scheint eine ihm nicht ganz unbekannte Überlieferung beide neben einander gekannt, wenn auch nicht unmittelbar auf den Schauplatz geführt zu haben. Der Liebhaber Juliens, als der der Vetter bei Lope eingeführt ist, blickt auch bei Shakespeare durch: man halte nur I 5,56 ff. gegen III 1,59 ff.**). Sieht man freilich von derlei Belegen ab, die — aufser bei Lope — auf Zufällen beruhen können, und mifst der Wendung unseres Berichterstatters gröfsere Bedeutung bei, so mag man für die angesetzte zweite Tradition den Onkel annehmen und den Vetter streichen. Sieht man nähmlich von Lope ab, der den liebenden Vetter gemäfs der Stilrichtung seiner tragicomedia typisch einführt, so fehlt diese Persönlichkeit in der ganzen Textklasse der anderen Überlieferung. Bei Rojas, dem zweifellos aufser Lopes Stück auch dessen Quelle vorlag, tötet ‚Octavio Romeo', der Vater des jungen Liebhabers, Juliens Bruder. Dieselbe Zuspitzung des tragischen Konflikts findet sich auch bei Sevin, wo Halquadrich den Bruhachin tötet, weil er seinem Verhältnis zur Schwester entgegentritt***). Grotos entsprechende Darstellung wurde bereits angezogen. Das dalmatinische Schiffermärchen prägt den Streit ebenfalls in dieser Weise aus. Bei Ducis wird Thébaldo, der einzige Bruder der Juliette, von Roméo im Strafsenkampfe erstochen,†) und es ist bezeichnend für die festge-

*) Vgl. oben S. 197. Lope zog die zu seiner Zeit in Spanien weit verbreitete italienische Erzählungslitteratur in zahlreichen Fällen für die stoffliche Unterlage zu Rate: Schack, Geschichte der dramatischen Kunst und Litteratur in Spanien [2] II 330; Klein, Geschichte des Dramas X 493; Schäffer, Geschichte des span. Nationaldramas (1890) I 157 u. II 317.

**) Opernhaft findet man dies Verhältnis in Ch. Gounods musikalischer Bearbeitung (1867) ausgeführt. Man vergleiche auch oben die gleiche Stellung in der herangezogenen Sagenparallele.

***) Vgl. ob. S. 203 A. 3; Schulze, Jahrb. 11, 149 (s. das. Meifsner und P. Heyse.

†) Vgl. aufser S. 186. Penning, Ducis als Nachahmer Shakespeares (Prog. der Realsch. beim Doventhor Bremen) 1884 S. 13 f. W. König, zur französischen Litteraturgeschichte. (1877) S. 96 f.

haltene Nebensächlichkeit dieser Figur, dafs sie gar nicht auf der Bühne erscheint. Aber trotzdem die Ursache zum inneren Kampfe der Juliette kaum stärker gefafst werden könnte, vermifst man nach diesem Vorgange bei ihr eine tiefere Trauer, wie sie überhaupt als höherer Liebe unfähiges Geschöpf erscheint*). Ducis verfiel, als er diese Steigerung raffiniert ausklügelte,**) demselben Fehler wie Corneille im Cid, wo auch Chimène mehrere Akte hindurch einen bei des Dichters deutlichem Ziele höchst unnützen Kampf zwischen der Neigung zum Vater und der zum Geliebten, dessen Mörder, durchmachen mufs. Shakespeare vermied das Unwahrscheinliche einer solchen Verschärfung; er giebt Tybalt nur einen Verwandtschaftsgrad, der eine Aussöhnung der Juliet mit dem aus Notwehr handelnden Geliebten nicht verbot. Übrigens kommt doch auch das Pietätsgefühl III 2,73 ff. hinreichend zum Ausdruck, zugleich trefflich zur Höherstellung der Gattenpflicht (V. 90 ff.) überleitend. Auch ist das Wesen Tybalts bei ihm so gehalten, dafs in Julia das Überwiegen der Liebe zu Romeo leicht erklärlich wird.

Von sonstigen Verwandtschaftsverhältnissen dieser Art besitzt die von Shakespeare geschickt zu einem wichtigen Motiv ausgearbeitete Beziehung zur schönen Rosalind***) eine mehr als äufserliche†) Parallele bei Lope. Rosalind ist nach I 2,72††) als Nichte Capulets zum Ballfest geladen. Ihr entspricht Dorothea, die Nichte Castelvins, die auf dem Balle ihre Base Julia auf den ihr bekannten

*) Vgl. S. 52 A. *.

**) Diese kann jedoch auch mit Geschick behandelt werden, wie O. Roquettes Der Feind im Hause (1875; gedruckt: Dramatische Dichtungen II. 1876) zeigt, ein Trauerspiel, dessen Stoff augenfällige Bezüge aus der Romeofabel aufweist (s. unten). Nach Frenzel bildet die Blutrache das ‚Grundmotiv‘ dieses Stoffes (Berliner Dramaturgie I 425 f.). „So liebt denn auch bei Roquette Leonora Colonna den Mörder ihres Bruders.“ (Der Herr Verfasser teilte mir in einem liebenswürdigen Briefe mit, dafs ihm jeder Gedanke an ein Seitenstück zu ‚R. u. J.‘ vollkommen fern gelegen habe; seine Quelle sei Giraldi Cintio VI 6, ‚Die Witwe von Fondi‘ in E. v. Bülows „Novellenbuch“ II 381).

***) I 2,88—106. 4,14—22. II 3,44—88. 4,4 f. und 13 ff., auch 40 ff. Ulrici (a. a. O. S. 25 Anm. 2) findet auch in I 1,182 o brawling love! o loving hate! „eine Anspielung auf die Verwandtschaft Rosalinens mit den Capulets“.

†) Ich befinde mich hierbei in bewufstem Gegensatze zu Schulze a. a. O. S. 217.

††) Diese Einladungsliste I 2,67 ff. hat nicht blofs für die Textkritik (Mommsen a. a. O. S 61; Gericke, Jahrb. 14,217 f.), sondern auch für die Quellengeschichte eine besondere Bedeutung. In letzterer Hinsicht blieb sie bis jetzt fast unbeachtet. Vgl. z. B. S. 60 (uncle Capulet.)

schönen Roselo aufmerksam macht. Die Ergänzung, dafs sie letzteren hätte abfallen lassen, wie Rosalind bei Shakespeare,*) verbietet kein sonstiger Umstand. Als dann in der letzten Szene der Irrtum, unter dessen Banne der ganze zweite Teil gestanden, in halbhumoristischer Weise gelöst wird, bietet Castelvin dem Roselo die inzwischen seine eigene Braut gewordene Dorothea an. Auch Shakespeares Capulet, der noch seine galante Seite hervorkehrt (I 5,20 ff.), ist vielleicht für die stadtbekannten Reize seiner allumschwärmten Nichte nicht gleichgiltig geblieben, wenn er sie in der offiziellen Einladungsliste als my faire niece Rosaline bezeichnet. Schliefslich heiratet jene Dorothea Roselos Freund Anselmo, der dem von Shakespeare geschaffenen Benvolio entspricht. Und ein „county Anselmo“**) steht bei Shakespeare I 2,68 unter den eingeladenen Gästen!***) Dieser Name ist in der Überlieferung nicht neu. Denn der von Shakespeare nach Brooke V. 2487 frier John†) benannte Genosse Lorenzos heifst bei Painter noch (nach Boaistuau) Anselmo, bei Porto††) einfach un frate. Jene erfolglose erste Liebe Romeos ist allerdings auch schon bei Porto und Clitia vorgebildet und bei Bandello und Boaistuau weiter ausgesponnen; aber diese nahe Verwandtschaft zu den Capulets und die Anwesenheit des betreffenden Mädchens auf dem Maskenballe wird nur bei Shakespeare und Lope ausdrücklich erwähnt. Welchem von beiden der zeitliche Vorrang zukommt, ist trotz scharfsinniger Kontrastierungen Kleins und Elzes, und Schulzes Kombinationen unentschieden, und wird es vorläufig auch bleiben. Die Vermutung, dafs beide — Shakespeare dann mittelbar — manches sonst Unerklärliche einer uns unzugänglichen Quelle verdanken, ist defshalb nicht blind von der Hand zu weisen. Trotz sorgsamster Abwägung

*) Fletcher, Studies of Shakespeare p. 207 findet in Cervantes' Stück von der Schäferin Marcella die Behandlung des Liebhabers Chrysostom entsprechend. Vgl. H. Heines Selbstvergleich in den Memoiren: Werke hg. von Elster VII 500; Frenzel (Dichter und Frauen III 262) stellt Prevosts Chevalier Desgrieux und Goethes Werther als seelenverwandt neben Romeo.

**) Über die Form s. Works of Shakespeare ed. by A. Dyce 2. ed. VI p. 478. Das veraltete county für count steht auch z. B. I 3,104, III 5,115, V 2,75, Merch. of Ven. I 2,49 the County Palatine.

***) Auch ein Lucio (I 2,73 mit eingeladen) kommt bei Lope Akt II u. III vor.

†) Warum Schlegel „Bruder M[illegible] ...bt, ist unerfindlich; Koch in seiner Revision ändert stillschweigend in

††) Pace-Sanfelices Neudruc[illegible]

aller Möglichkeiten sah man sich auch anderwärts,*) wenigstens für Lope,**) zu dieser Ausflucht gezwungen.***)

‚Pour l'inveteree inimitié de deux familles'. Dieses Motiv, grundlegend in allen jüngeren Bearbeitungen gehört schon bei Porto zu den Vorbedingungen der Ereignisse, aber kaum zu den Punkten, die die zweite Tradition unter ‚Vorhandlung' begreifen würde. Denn während Sevin im Gegenteil erzählt, die Väter hätten ihre beiden Kinder, Sohn und Tochter, gemeinschaftlich aufgezogen, und sowohl bei Porto wie bei den Spaniern kein eingefleischter Hafs, sondern mehr ein unvorhergesehenes Zerwürfnis die Familienglieder zu Todfeinden macht, wissen die orientalisch-griechischen Parallelen der Romeofabel überhaupt nichts von einer direkten Gegnerschaft beider Geschlechter. In Hero und Leander und den zahlreichen verwandten Bearbeitungen dieses Themas in volksmäfsiger Poesie ist das trennende Gewässer das wesentliche Hindernis, in Pyramus und Thiebe und seinen Ablegern, namentlich die Nichteinwilligung der Eltern, in dem (zuerst von Douce†) zum Vergleich mit der Romeosage ausgebeuteten) spät griechischen Roman ‚*Ἐφεσιακά, τὰ κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην*' des Xenophon von Ephesus††) lediglich die anders-

*) Schulze, ebd. 153 und 171, auch 156 und 195 ff.

**) Um die vermutliche Entstehungszeit von Lopes Stück an der Scheide des 16. Jahrhunderts wurde eine ‚ungeheure Zahl' italienischer Novellen von spanischen Schriftstellern als stoffliche Unterlage benutzt (vgl. Lampillas, Saggio storico della letteratura Spagnole II 3 p. 195). Vgl. ob. S. 189 u. 64 A. 1. Schäffer, Gesch. des span. Nationaldramas II 323 meint allerdings, dafs „die altspan. Dramatiker ohne Zweifel immer zu dem Nächstliegenden, d. i. zu zeitgenössischen Umarbeitungen, Kompilationswerken u. s. w. griffen". Allibone, Dictionary of english literature II (Lond. 1872) p. 2022 b) führt unter ‚Spanisch translations' Shakespeares ‚Historia de Romeo y Julieta: Historias tragicas Exemplares sacadas de las Obras del Bandello, Salamanca, 1589, 12 mo. This properly belongs to Shakespeariana' auf; doch beruht dies auf einer kaum aufzuklärenden Verwechslung (vgl. oben S. 190).

***) Vgl. ob. S. 197. Zum folgd. vgl. Dr. Timon, Shakespeare's Drama (1889) S. 486.

†) Illustrations of Shakespeare II 198 f., wo auch höchst fragwürdige Beziehungen zu ‚Cymbeline' aufgestellt werden.

††) u. a. Graece et Latine recensuit Peerlkamp. Harlemi 1818 (Litteratur u. s. w. s. Paulys Realencyclopädie VI 2798). Die Abhängigkeit Portos ist gleich der des mittelhochdeutschen ‚Titurel' (Grisebach, die treulose Witwe, 1873, S. 126) höchst unwahrscheinlich, da der Roman zu seiner Zeit noch nicht gedruckt war. Es ist defshalb seltsam, dafs Dunlop (history of fiction I 81; Liebrechts Übersetzung S. 269) sich zwar gegen eine solche ausspricht, andrerseits aber (II 253) das griechische Werk als Quelle für Bocc. decam. II 7 betrachtet (s. dazu Val. Schmidt, Beiträge z. Gesch. der romant. Poesie, 1819, S. 11). Ebenfalls dagegen äufserten sich u. a.: Simrock, Quellen

artige Wahl der Eltern des Mädchens*). Noch weiter im Osten wurzelt das indische Drama des Bhavabhuti ‚Mâlatî und Mâdhava‘, von Klein**) das Romeo- und Juliadrama der Inder genannt. Freilich durchbricht kein Schlaftrunk den geradlinigen Verlauf des Verhängnisses — aber ist dies denn in der volkstümlichen Entwickelung der Fabel wie in der Leander- und der Pyramussage der Fall? Was uns hier aber zunächst angeht, kein Familienhaſs trübt von vornherein das reine Bild der aufopfernden Liebe. Das glückliche Ende des Stückes stimmt völlig zum Ausgange der Romeofabel bei den Spaniern. Schulze hat also kein Recht, aus diesen Abweichungen seinen Grund für die strickte Abweisung dieser Parallele herzuleiten.

---

[2] I 83—85, Schulze 153—156 (eingehend und treffend), dessen Inhaltsangabe durch Simrocks Mitteilungen gut ergänzt wird, Sanfelice p. X. Unentschieden bleibt die Sache bei Gervinus-Genée [4] I 263 und Daniel p. III f. Eher berührt sich ‚Pericles‘ (s. Jahrb. 17,283 ff.) mit jenem. — Zur Verwandtschaft der Romeofabel mit der Handlung dieses Romans und mit antiken Stoffen überhaupt vgl. R. Zenker, Die provenzalische Tenzone (1888) S. 45 f., wonach eine provenzalische Razo stoffliche Anklänge an Jamblichos Roman *Βαβυλωνιακά* (2. Jhdt. n. Chr. Geb., also vielleicht gleichzeitig mit den *'Εφεσ.*) aufweist (vgl. E. Rhode, Der griech. Roman S. 369), während Wackernagel Altfrzs. Lieder und Leiche S. 239 gleiche Situationen bei griechischen und römischen Dichtern kennen will. Aber gar Shakespeare selbst hat den griechischen Roman keinesfalls gekannt. In England war damals das tiefere Studium griechischer Litteratur noch nicht eingebürgert (vgl. Elze, Shakespeare, S. 430 ff., für Sh. selbst S. 423 ff.) und trotz des Humanismus stand es damit gewiſs nicht viel besser, als zur Zeit des gefeierten Encyklopädisten Johann von Salisbury († 1180), dessen gelehrte Zeitgenossen J. v. Döllinger (Akademische Vorträge I, 1888, S. 177) charakterisiert: „Mit einigen griechischen Phrasen schmückte man sich gern, es ist aber ersichtlich, daſs keiner von ihnen, auch Abälard nicht, ein ganzes griechisches Werk gelesen hat“. Auch glaube ich kaum an etwaige Einflüsse der pseudoaristotelischen Überlieferung auf den Lorenzo. Im 14. und 15. Jahrhundert ging nämlich das Bestreben, in den Gehalt der griechischen Philosophen einzudringen, zum guten Teile aus den mystischen Tendenzen des Zeitalters hervor, aus dem Verlangen, über dunkle Fragen des Seins und der Natur ins Klare zu kommen. Namentlich bei Aristoteles, den arabische Transskriptionen vermittelten, erwartete man Wunderdinge zu erfahren. „Man dachte dabei an die Trugwissenschaften der Zeit, welche eben auch zu den bedenklichen, vom griechischen Oriente dem Abendlande gesendeten Gaben gehörten: Alchemie oder Metallverwandlung, Astrologie und das Stellen des Heroskops, Magie in den mannigfachsten Gestalten“ (Döllinger 179).

*) Editio princeps Lond. 1726, erste italienische Übersetzung (von Salvini) ebd. 1723, erste englische (von Rooke) ebd. 1727 (s. Casper in Locellas Ausg., 1796, praef. p. IV, XXXIII A. 5 u. XLVI).

**) a. a. O. III S. 135 f. Vgl. H. Druskowitz i. d. „Dramaturg. Blättern“. XVII (1888) Nr. 50, 651 f. Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise (1836) I 238 f. vergleicht zu R. a. J. III 5 eine Scene aus Kalidasas Sakontala.

‚Son corps defendant e. t. c.'. Hier liegt die Peripetie angedeutet, von Shakespeare in der meisterlich aufgebauten Szene III 1 entwickelt. „In Romeo und Julia fallen die Liebenden einem Zwiste des Marktes und der Gassen von Verona zum Opfer . . .; ihr Verhängnis ist ebenso unausweichlich, als der letzte Anlafs zu allem Unheil, die Einsperrung des Bruders Marco, nebensächlich und zufällig ist: aber es wäre in den Wolken verblieben, wenn der freilich höchst ritterlich gezogene und, sehr zur Unzeit, sicher treffende Stahl des Romeo es als einen Blitzschlag auf sein Haupt herabgezogen hätte"*). Die verschiedenen Umstände, die nachher zur Katastrophe zusammenwirken, beginnen sich hier vorzubereiten; bis in die Höhepunkte dieses Auftritts greift das Ziel der Tragödie zurück. Darum ist auch die Ansicht einer These der Clifton Shakespeare Society vom 19. Dezember 1885 höchstens allgemein richtig: It is a weighty testimony to the massive healthiness of Shakspere's character, that, among the heroes of his plays, Romeo alone falls a victim to love. In diesem Sinne müfste z. B. Othello viel eher eine Ausnahmestellung zugewiesen werden.

‚La fille ayant fait ses doleances'. Man erhält hier gar keine Nachricht von der aufgezwungenen Verlobung, die in der durch Bandello, Boaistuau und die Engländer vertretenen Gruppe erst den Ausschlag giebt, jeden Schritt der Verzweiflung zu tun. Sevin stellt die Sache ebenso dar. Da schon Masuccio den Grund, der verhafsten Heirat mit einem ungeliebten Manne zu entgehen, voranstellt und beide Spanier den Grafen Paris übernommen haben, so hat man in dieser Weglassung Guyons eine Vereinfachung zu sehen, die nun den Scheintod anders motivieren mufs.

‚breuuage — laquel la feroit dormir plus de trente heures'.

Diese Stelle und das Folgende mufs unser Gewährsmann mit geringfügigen, nur die Hauptsachen zusammenrückendeu Abänderungen aus der angenommenen Quelle X, dem Haupte der zweiten Überlieferung, entlehnt haben. Man darf dies aus Masuccio schliefsen, wo erzählt wird: compose una certa acqua con certa compositione di diverse polveri, terminata in maniera che bevuta, l'avrebbe non solo per tre dì fatta dormire ma de essere da ciascune per vera morta giudicata, e alla donna mandata. Schulze (a. a. O. S. 156) vermutet für Masuccio hier Bocc. decam. III 8 als Grundlage.

*) Heinr. v. Stein (Shakespeare als Richter der Renaissance) Bayreuther Blätter IV (1881) S. 195.

breuuage ist jedenfalls mit Absicht gesagt. Denn, wie es scheint*), besafs dieses Wort die Geltung eines von mystischem Beigeschmack begleiteten Kunstausdrucks, der vielleicht selbst im religiösen Dogma eingeführt war. Sonach ist es für den Trank des Mönchs recht angemessen. Zwar ist jener Gebrauch nur für das Judentum sicher bezeugt. Aber auch die pflanzenkundigen Mediziner unter den Klosterinsassen konnten sich seiner bedienen, bei dem Eifer der französischen Cordeliers dieser Zeit**) in der Bekämpfung des ‚Unvolks'***).

Hat man nicht an ein dem Reiche der Botanik entstammendes Erstarrungsgift zu denken und nicht an einen gewöhnlichen Schlaftrunk†)? Ein solches findet seit 1887 unter dem Namen Erythroplaein in der operativen Medizin Verwendung, ist aber von Professor G. Lewin in Berlin, der es einführte, schon für das 14. und 15. Jahrhundert als bekannt hingestellt; wächst doch die betreffende Pflanze in Nordafrika reichlich. In der deutschen dramatischen Bearbeitung von Romeo and Juliet um 1650 heifst das Gift ‚besonderer Saft', also von übernatürlicher Herkunft und Kraft. Der bewufst giftartige Charakter des Mittels wird in der Geschichte von Romeo und Julia ausdrücklich betont, und dafs es ein Geistlicher verabreicht, ist mit der oft belegten Ausübung der Heilkunst durch Priester im vollsten Einklang. Boccaccios genannte Stelle mag für letzteren Umstand wirklich Masuccios Vorbild

*) Güdemann, Geschichte des Erziehungswesens u. der Kultur der abendländsch. Juden während d. Mittelalters u. der neueren Zeit I S. 29 f. (nicht 216).

**) Zunz, Zur Geschichte und Litteratur I (Berl. 45) S. 181.

***) V. Mos. 32, 21.

†) Bei Rojas entscheidet sich Julia, die zwischen ihrem Vetter Andreas, dem Grafen Paris, Gift oder Dolch wählen soll, für Gift, das sich aber später als von Andreas bereiteter harmloser Schlaftrunk entpuppt. So wenig verstand der Spanier dies dankbare Motiv zu nützen! Vgl. Schäffer, Gesch. des span. Nationaldramas II 121. Bei Giovanni Fiorentino 23, 2 (in einer aus der Phädra- und der Potipharfabel gemischten Geschichte) kommt „ein Alrauntrank, der so tief in Schlaf versenkt, dafs während der Dauer seiner Kraft der, der ihn zu sich genommen hat, wie tot aussieht", vor. Ein Knabe, der ihn trinkt, wird scheintot begraben und erwacht nach der bestimmten Zeit in der Gruft wieder. Das Ausziehen der Alraunwurzel (vgl. Grimm Dtsch. Myth. S. 1154 f.) wird R. a. J. IV 3, 47 erwähnt. In des Byzantiners Theodoros Prodromos (um 1160) Novelle „Rhodanthe und Dosikles" erhält die Titelheldin von einer Nebenbuhlerin einen Schlaftrunk, der sie in Starrheit versetzt, aus der sie erst ein Kraut erweckt; „manches erinnert an Hero und Leander" (Hartung, Herrigs Archiv 50, 8). Vielleicht fand Sevin hier Anregung, zumal die mit seiner Romeogeschichte zusammen überlieferte französische Bearbeitung der Boccaccioschen Flos-Blankflos-Novelle direkt auf einer byzantinischen Erzählung fufst.

sein. Ihm schlossen sich alle Bearbeiter an, inhaltlich auch Groto, bei der Verrückung in eine halbantike Welt geschickt einen Zauberer (mago) einsetzend, der an einen etruskischen haruspex oder sabinischen Hexenmeister denken läfst. Sein Stück spielt auf sabinisch-etrurischem Boden, wo die Wahrsagekunst und Zauberei, auch mit Anwendung von Kräutern*), ihren Sitz hatten**). Dafs in Shakespeares Zeitalter auch Giftpflanzen mit derartigen Wirkungen bekannt und offizinell verwendet waren, zeigen die weitläufigen Angaben des Arztes Guyon über solche, siehe oben S. 204 f. (I p. 83 u. 88). Noch 1682 verbreitet sich ein hochgelehrter Mediziner und Physiker, in seinem kuriosen Büchlein Doct. J. J. Bechers Närrische Weissheit und Weise Narrheit***) S. 178 f. über „Dr. Bisselii Praeservation contra Venenum auff 30. Jahr, vermitelst einer eintzigen Dose: ich weifs nicht, ob ein Medicinisches Miasma, so lang in einem Menschlichen Leib dauren könnt. das weifs ich wohl, dafs ein Gifft in einem Leib vier Jahr lang würcken kan, ehe es ausbricht, auch noch länger, und dafs man hingegen auch wiederumb das Geblüth wunderbarlicher weifs Alexi-Pharmacisch machen kan". Auch Shakespeare selbst kannte die Wirkungsart reinen Giftes sehr genau, wie Haml. I 5, 63 ff. zeigt, eine Stelle, die fast fachärztliche Kenntnisse voraussetzen läfst; daneben R. a. J. V 1, 60 ff. und King John V 7, 1 ff. „Gerade bezüglich der Vergiftungen herrschte zu Shakespeares Zeit noch mannigfaltiger krasser Aberglaube" †), um so bewundernswürdiger ist es, wie richtig die physiologischen Folgen der Gifteinführung bei ihm zur Anschauung gelangen.

Den Schlaftrunk wendet Shakespeare in etwas anderer Weise an. In Cymbeline wird Imogen durch einen von der bösen Stiefmutter gebrauten und beigebrachten Trank, den nur der edle Cornelius in ein unschädliches Mittel verwandelt hat, in einen todesähnlichen Schlaf versenkt und die Jünglinge finden sie (IV 2, 210 f.) ‚starr, aber so lächelnd, als hätte eine Fliege ihr den Schlaf gekitzelt, nicht wie des

---

*) Vgl. Fr. Lübkers Reallexikon des classischen Altertums [6] (1882) S. 1270.

**) Faust heifst bei seinem ersten Auftreten 1507 (Tritheimii epist. famil. ed. Spiegel 1536 p. 312) Sabellicus, der Nekromant von Norcia Goethe Faust II. ‚der Sabiner'.

***) Zitiert nach einem in meinem Besitze befindlichem Exemplare (vorn Bibliothekszeichen Franc. Jos. Grienvvald. Med. Doct. Practic. als Exlibris) 203 (falsch 205 gedruckt) pag.

†) Elze Shakespeare S. 462 Anm. 1. Merkwürdige Giftsäfte Othll. I 2, 74 u. 3, 61.

Todes Pfeil'. K. Schenkl (Germania IX, 459) sieht hierin und in anderem Einflufs des germanischen Märchens von Sneewittchen. Etwas verwandt gebraucht Giraldi Cintio, Gli hecatommiti III 5 den Schlaftrunk, und zwar in eine der Romeofabel nicht unähnliche Sachlage verwoben. Einen Einflufs braucht man nicht anzunehmen, obwohl Cintio mehrfach Shakespeares mittelbare Quelle ist*).

Seltsam unterscheiden sich die Zeitangaben für die Wirkungsdauer des Giftes. Sie wird begrenzt von Masuccio per tre dì**); Porto per quarant' otto hore, over poco piu o meno; Clitia genau entsprechend 2 Tage, Bandello circa quaranta hore almeno, Groto (aus dramaturgischer Notwendigkeit?) 16 Stunden, Sevin 24 Stunden, Boaistuau quarante heures pour le moins, Guyon plus de trente heures, Painter forty houres at the least; Brooke unbestimmt:

Longer or shorter is the time before the sloeper waketh.

Shakespeare endlich wählt (IV 1, 105) ganz selbständig two and fortie houres; doch ist es auffällig, dafs die erste, sogenannte unrechtmäfsige Quartoausgabe (1597) diese Ziffer noch nicht enthält. Hatte er nicht ein ärztliches Rezept vor Augen, wie sonst öfters zu vermuten ist, so braucht er hier vielleicht eine typische Zahl. Leider bieten die älteren englischen Denkmäler kein Material, um die Zahlensymbolik der mittelalterlichen Volkspoesie zu verfolgen***). Man ist hier zu solcher Annahme nach IV 2, 2 (hire me twenty cunning cooks) berechtigt.

---

*) Vgl. Measure f. meas.; Cint. (III 5 zu Othello zu vergleichen. Aufserdem scheint Epitias Preis der Gnade am Schlusse von VIII 5 (s. bei Simrock a. a. O.[2] I 150.) in Portias Rede Merch. of V. IV 1, 184 ff. nachzuklingen.

**) Bocc. decam. giorn. III nov. 8, vielleicht Masuccios Quelle (s. ob.) versenkt ein von einem Priester bereitetes Pulver ebenfalls für 3 Tage in Schlaf. Der pommersche Chronist Wedel, Hausbuch 320, erzählt für 1589, dafs in Rouen eine Dienstmagd, unschuldig gehenkt wird, als die aber ,übernatürlich drei tage am holtze lebet, ist ihre unschuld inmittelst an tag kommen'.

***) R. Fricke, das altenglische Zahlwort (Erlang. 1886) liefert keine Belege. nach S. 26 findet sich in der angelsächs. Periode ,feortig tun' nur im Prolog zu The Lindisfarne and Rushworth Gospels (ed. Stevenson (1854) 22, 3. Auch K. Knösel, Über altfranzösische Zahlwörter (Götg. 1884) giebt nichts an die Hand. Die ältere deutsche Dichtung gebraucht typische Zahlen oft (vgl. v. Muth, Wien. Akad. 1878), bes. 26, 52 und 72, die ältere englische auch 4, 40, 2, 20, 22 u. ä. (s. Elze Jhb. 11, 288—294 u. 363 f.; danach R. a. J. III 3 [153] „die am höchsten gegriffene unbestimmte Zahlangabe"); vgl. Merry wives I 1, 205, im allg. Böckel, Volksldr. aus Oberhess. p. C I f. 4 als beliebige Zahl, Benecke zu Hartmanns Iwein 583, bes. 821 (sowie 4152 u. 4329), auch die zu 6354 notierte charakteristische Abweichung des engl. ,Iwein', u. Hirzel, Bericht d. sächs. Ges. d. Wiss. 37, 6 ff., sowie Reinisch, Bericht. d. Wien. Akad. 1890.

Man denke: 20 Köche für half a dozen Hochzeitsgäste (III 4, 27)! Ulrici sucht diese Übertreibung ganz mit Unrecht aus Capulets Wesen zu erklären, Schmidt*) möchte den Widerspruch durch die Annahme heben, Shakespeare sei Brooke**) nur hier, nicht aber III 4, 27 gefolgt. Vofs zu Merch. of Ven. IV 2, 2 I have sent twenty out giebt den richtigen Gesichtspunkt: „Zwanzig ist bei Shakespeare eine runde Zahl, die viel bedeutet. So in the taming of a [!] shrew, Vorspiel Sz. 2 [V. 38 twenty nightingales], 2 Heinrich IV. (II, 2 [?]), Richard II. 2". Ich vergleiche noch What y. w. II 2, 72 come kiss me, sweet and twenty (im volkstümlichen Liebesliede) und das noch heute gebräuchliche ‚upon twenty respects' (aus vielen Rücksichten). Vielleicht tritt nun auch Shakespeares übergrofse Angabe der Trankwirkung***) in eine verständlichere Beleuchtung. In den inhaltsschweren Szenen auf dieser Stufe der Handlung ist jede Kleinigkeit aufs feinste berechnet.

‚la conduire en habit de cordelier comme novice à Romeau banny'. Bei Porto (der von diesem Punkte ab den Ausgang bilden mufs, da Masuccio den weiteren Gang sehr verschieden giebt) plant der Mönch, die Erwachte aus dem Erbbegräbnisse zu dem benachrichtigten Geliebten zu führen. Bei Masuccio wird Romeo von dem vermeintlichen Tode Juliens durch seinen Bruder unterrichtet, während ein von ihr selbst mit der Kunde des wahren Sachverhalts abgesandter Kurier ihn nicht erreicht. Diese Wendung ging — durch Vermittlung unserer Quelle X? — in Grotos Hadriana über, um die tragische Katastrophe einzuleiten. Alle Nachfolger Portos brachten den wichtigen Zusatz an, dafs der Mönch Romeo ans Grab beordert†). Freilich greift diese Erweiterung nicht tiefer in die Verwicklung ein, ward aber als wertvoll für die Charakteristik von den jüngeren Italienern, sowie ihren französischen und englischen Nacharbeitern, auch Lope††),

*) Anmerkungen zu Sh. Dramen S. 136.

**) V. 2258: he myndes to make for him a costly feast.

***) Vgl. auch John Fitchett Marsh, Romeo and Juliet, Act IV sz. 1 ‚Thou shalt continue two and forty houres': Notes and Queries 1877 dec. 1 p. 422 f.

†) Entschieden ein pikanter Gedanke, der echt südländischer Phantasie entsprungen war. Von der Gräfin Terese Guiccioli, Byrons Geliebten, erzählt Vogel Frauenliebe und Dichterleben[3] (1874) S. 383: „Ihr allerdings ziemlich romantisch klingender Plan war der, sich wie Shakespeares Julia tot zu stellen und aus der Gruft mit dem Geliebten zu neuem Leben in ferne Lande zu ziehen".

††) Nur dieser kommt hier in Betracht, da bei Rojas der Mönch weggefallen ist (vgl. S. 56).

aufgenommen: vgl. R. a. J. IV 1, 113—117 und V 3, 246—249. Auch erwartet Romeo V 1, 31 f. Briefe vom Mönche. Das Fehlen jenes Zuges bei Guyon spricht für eine ältere von der Reihe Porto-Bandello-Boistuau unabhängige Vorlage. Die stärkste Bestätigung erfährt diese Ansicht durch ‚en habit de Cordelier comme novice‘. Nachdem Porto keine Auskunft über diese Seite des Vorhabens erteilt, haben seine Nachfolger den Fluchtplan glaublicher dadurch begründet, dafs Julia Männerkleidung anlegen wolle: aber „von einer Verkleidung als Mönch haben sie nichts*)“. Erst bei Guyon taucht dieser glückliche Gedanke Masuccios wieder auf. Bei letzterem entflieht Gianozza, in der Zelle des Mönchs wieder zu sich gekommen, als Mönch zu dem verbannten Geliebten. Diese Version mufs in eine ältere Fassung der Geschichte übergegangen sein, aus der Guyons Text abgeleitet wäre. Noch manches stützt diese Vermutung. Bei Porto fordert der Mönch Julien angesichts des hingeschiedenen Geliebten auf, mit ihm fortzueilen und ihr Leben in einem Kloster zu beschliefsen, wie noch bei Shakespeare V 3, 1, 156 f.

Come, I'll dispose of thee
Among a sisterhood of holy nuns.

Masuccio erzählt nun die Ausführung dieses Entschlusses, indem er hinzufügt: Con intenso dolore et sanguinose lagrime, con poco cibo et niente dormire, il suo Mariotto di continouo chiamando in brevissimo tempo fini li suvi miserimi giorni. Porto wird sich also hieran angelehnt haben. Auch Brook V. 2716 ff. erzählt: sayth, that he will soone proyde In somme religious house for her a quiet place, und Painter (Daniel p. 137 Zl. 16 f.) he would conuey hir into some monastery of women. Bandello hatte diesen Gedanken von Porto übernommen. Diese Wendung gab der mittelalterlichen Auschauung vom Berufe der Witwe nur den erforderlichen**), dem Dichter einen

---

*) Schulze a. a. O. S. 152. Zur Verkleidung als Mönch vgl. das Vorkommen desselben Motivs, Liebrecht Zur Volkskunde (1879) S. 191 oben, A. Passow *Τραγουδια Ρωμαιχα* Popul. Carm. Graec. recent. (1860) Nr. 485. Für Masuccio aus Salerno sei daran erinnert, dafs nach einem neuesten Hinweis Bernheims (Dtsch. Ztschr. f. Geschichtswiss. III 412) in Chronic. Salernitanum M. G. SS. III 481 Cap. 16 das Original ‚zur Sage von der Päpstin Johanna‘ vorzuliegen scheint: ein Patriarch von Byzanz im 10. Jahrh. verkleidet, carnali amore nimirum foedatus, seine Nichte als Mann, und diese wird so sein Nachfolger.

**) Vgl. z. B. die altfranz. Romanze von Schön Doette (s. Bartsch, Ges. Vortrg. u. Aufs. S. 367 u. 369 f.). In einem bei Wolf y Hofmann, Primo y flor de romances

bequemen Abschlufs. Ein Überbleibsel des ersten Teils in Masuccios obiger Angabe hat sich bis auf Shakespeare erhalten; allerdings will bei ihm (V 2, 28) der Mönch Julien erst in seiner Zelle bergen, als der Plan, Romeo zu benachrichtigen, mifslungen ist.

Die Art, wie Julia bei Guyon ihre Flucht in Szene setzen und sichern will, findet sich in der romantischen Litteratur sehr häufig. Fast die gesamte Weltlitteratur kennt dieses fruchtbare Motiv der Verkleidung einer Frau als Mann, zu irgend einem praktischen Zwecke. Jüdische Frauen im 12. u. 13. Jahrh. „kleideten sich in Männertracht (Buch der Frommen No. 200) oder legten Bärte an (das. No. 201), um sich vor den Nachstellungen der Christen zu retten*)“. Im indischen Märchen verkleidet sich eine junge Frau in Bedrängnis als Mann und flüchtet zu ihrem Gatten**). Das Unkenntlichmachen ist auch dann der Grundgedanke, wenn man nicht gleich den Geschlechtswechsel versteht. Dafs ein junges Weib von der Mutter ihres in den Krieg gezogenen Gatten gezwungen wird, in Männertracht Vieh zu weiden, kommt „allenthalben im Märchen wie im Volksliede“***), z. B. in einem albanesischen†) vor††). Meist geschieht es behufs gröfserer Sicherheit (wie in Molières ‚Monsieur de Pourcoignac‘ der gefoppte Titelheld als Weib verkleidet flieht und auch Shakespeares Falstaff in Merry wives of W. zu dieser Auskunft greift). So gehen Frauen als Männer bei Shakespeares Zeitgenossen Jacob Ayrer, opus theatricum XXV, 5, der sich ja im Stoffe öfters mit ihm berührt; so Mädchen im lithauischen Märchen†††); so tritt in der russischen Volksnovelle die mutige Jungfrau als Mann vor den Czaren und täuscht ihn*†. Auch die herrliche Gestaltung des Motivs in Imogens Wanderung bei Shakespeare gehört hierher**†). Namentlich von Männern nicht erkannt zu werden, ist die

---

II 87 f. und Depping romancers castallàno II 195 mitgeteilten span. Volksliede des 16. Jahrh., dessen Inhalt sich mit dem oben S. 55 A. †† berührten italienischen deckt, erklärt die Dame auf die Kunde, ihr Geliebter sei tot, schliefslich ins Kloster gehen zu wollen.

*) Güdemann a. a. O. (ob. S. 67 Anm. 1) S. 65. Ist der alte Purim-Brauch (Flögel-Ebeling a. a. O. S. 291) dasselbe?

**) H. Brockhaus Somadeva Bhatta (Lpz. 39) S. 58.

***) G. Meyer, Neue freie Presse, Wien 6. März 1889 Morgenbl. S. 4.

†) De Rada, rapsodie d'un poema albanese (Firenze 66) lib. III No. 12.

††) Vgl. Liebrecht Götting. gelehrt. Anzgn. 1867 S. 2207.

†††) Leskien u. Brugmann, Lit. Volkslieder u. März. S. 420 ff. (vgl. Wollners slavische Parallelen S. 562 ff.)

*†) Bei Afanasief, Narodnuiya Russkiya Skazki I (1863), 7.

**†) Vgl. bes. die Begründung III 5, 156 ff.

Absicht, in erster Linie auch vor dem eigenen Gatten*) oder Geliebten**). Die reizend ausgenutzte Gerichtsmaskerade der Porzia und Nerissa in Merchant of Venice zeigt Shakespeares Vorliebe hierfür, und zwei Lustspiele seiner reifen Epoche, What you will und As you like it, lassen diese Idee tief in den Gang der Handlung eingreifen. Ein besonderer Umstand ist hier hinzugetreten: das Mädchen folgt dem Geliebten als Diener, mit oder ohne sein Wissen. Wie in der Violafabel in What you will ist das der Fall — obwohl sich erst nachher das Liebesverhältnis (aber ganz in der Weise von What you will V 274 ff.) entspinnt — in ‚The lady turned serving-man‘***).

Es heifst daselbst (Percy p. 84, Ursinus p. 80):

> And trembling hid in mans array,
> I scant with life escap'd away.

Auch die weitere Entwicklung scheint dem Schicksal der Viola verwandt. Im Einvernehmen mit dem Geliebten folgt das Mädchen dem teuren Manne in männlicher Tracht auf die Flucht bei Xenophon von Ephesos nnd in der Geschichte von Kaiser Ottos Tochter (Guyon I, 603): beides ist mit der Romeofabel verglichen worden, letzteres schon von Guyon. Wenn in ‚The two gentlemen of Verona‘ Julia dem Proteus verkleidet nachreist†) und dann als Page dient, so beruht dies zwar auf dem Gedankengange aller dieser Beispiele, nähert sich aber auch der englischen Romeofabel, wie Brooke V. 1616 ff. und Painter Dan. ed. p. 118 f. zeigen, wo Juliet den verbannten Romeo als sein Diener begleiten will. Bandello und Boaistuau hatten Julien den gleichen romanischer Denkweise angemessenen Gedanken zugeschrieben. In diesem Sinne bemerkt Frenzel††) zu What you will: „Die phantastische

*) Dies gelingt ihr auch Liebrecht, Zur Volkskunde S. 150. Vgl. das von R. Köhler in „Orient u. Occident“ II 313 aus J. Campbells Sammlung mitgeteilte gälische Märchen, das Episoden aus Cymbel. u. Merch. of V. verquickt.

**) Sie begleitet ihn, Chansons du Chastellain de Couci 5823 Vgl. d. altfranz. Prosaroman von der Johanna von Marseille, bei Simrock a. a. O. I 279.

***) Percy Reliques [1] III p. 84 ff. Daraus mit deutscher Übersetzung bei Ursinus Ballad. u. Lied. altengl. u. altschott. Dichtart (1777) S. 78—93. Ähnlich auch in ‚Two gentl. of Ver.‘, das starken span. Einflufs zeigt, wozu man auch Juana in Tirso de Molinas ‚Don Gil de las Calzas Verdes‘ vergleiche, sowie Rojas ‚El médico de su amor‘ (Clavela).

†) Einzelne Züge hiervon hat wohl Chr. F. Weise in „Grofsmut für Grofsmut“ zu einem neuen Lustspiel verwendet.

††) Berliner Dramaturgie II S. 41. Vgl. König Jahrb. 13,114 f., der in den Shakespeare'schen Verkleidungen der Frauen das „Eingreifen in das Schicksal des Geliebten

Liebesgeschichte beruht auf der Verkleidung eines Mädchens in einen Edelknaben, einem in den italienischen Komödien schon seit Ariosto heimischen und beliebten Motiv".

Aber auch auf germanischem Boden ist das Verkleiden des liebenden Mädchens mehrfach nachweisbar*). In seiner Schilderung des höfischen Lebens zur Zeit der Minnesänger (I 517) sagt Schultz: „Die jungen Dirnen ziehen wohl selbst Männerkleider an und jagen des Nachts Abenteuern nach", beispielsweise durch Hugo v. Trimberg Renner 12487

In mannes cleidern nahtes notten . . . . .

So getan meide

belegt. Andrerseits hat Schiller das Thema in der 4. Szene des 5. Aktes von ‚Fiesco' stark auf den tragischen Effekt herausgearbeitet, mit nebensächlicherer Bedeutung in der 8. Szene, die Merch. of V. II 6 nachgebildet sein kann. Goethe gab ihm leichteren novellistischen Anstrich in Wilhelm Meisters Lehrj. VII. Buch 6. Kapitel, wo Therese sich auch im allgemeinen über die Verkleidung ausspricht.

Bei Shakespeare lag aber noch ein besonderer Anlafs zur Einführung dieses Motivs vor. Schon Gervinus III [2] 438 hat bemerkt, als er die Verkleidung der Imogen charakterisierte: „ein Lieblingseffekt der damaligen Bühne, zu dem die Sitte einlud, dafs die Frauen von Knaben gespielt wurden". Nicht als ob der männliche Anzug den betreffenden Gestalten die Eigenart des weiblichen Geschlechts benehmen sollte. Im Gegenteil!**) Es liegt ein sittlich-ernster Hauch über diesem notgedrungenen Wechsel des Gewandes, zu dem sich eine Viola, eine Rosalinde, eine Imogen, eine Julia (the two g.), eine Helena

---

in der gedachten Maske das Hauptmotiv der Handlung, ganz wie in den italienischen Novellen" nennt.

*) Ich mache auf ein etwa um 1650 entstandenes deutsches Drama nur nebenbei aufmerksam, da es gewifs unter ausländischem Einflufs, vielleicht einer Ableitung von ‚What you will' steht. Menzel Gesch. d. deutsch. Dichtung III, 412 wies darauf hin. „Verwechselung der Verlobten, ein Schauspiel ohne Verfasser, Druckort und Jahr, in einem Bande der Stuttgarter Bibliothek mit einigen Stücken von Birken zusammengebunden, enthält die Schicksale der Melicerte [zum Namen vgl. Molières Fragment], einer macedonischen Prinzessin, die in männlicher Kleidung und auf der Flucht von der thessalischen Prinzessin Policrite geliebt und zur Ehe begehrt wird, bis ihr aus der Gefangenschaft erlöster Bruder die Bräutigamsstelle für sie einnimmt und sie dagegen von einem Bruder der Policrite geheiratet wird."

**) Vgl. Dowden-Wagner S. 65: „Der Dichter verkleidet gern als Knaben diejenigen seiner Frauengestalten, die sich entweder von ihren Trieben am meisten leiten lassen, oder in denen die Weiblichkeit am zartesten und feinsten hervortritt."

(All's well) unter dem eisernen Zwange des Schicksals entschliefsen*). Aber eine Vermutung ohne Unterlage ist es, wenn K. Fulda**) die Frauen des Shakespeareschen England nur in ‚männlicher Kleidung' das Theater besuchen läfst. Das Richtige traf Hense: „Mit der Neigung des Zeitalters zu Pantomimen und Maskenspielen***) hängt auch das Interesse zusammen, das man an den Verwicklngen nahm, die durch Verkleidung entstanden. Bei Lyly beruht ein Hauptteil des Dramas Gallathea auf dem Umstande, dafs die beiden schönen Schäfertöchter Gallathea und Phillida in Männertracht auftreten und beide, einander für Jünglinge haltend, eine heftige Leidenschaft zu einander fassen." (Shakespeare S. 81). Sollte nicht auch diese Handlung Shakespeares Violafabel in etwasbeeinflufst haben? Frauenfiguren wurden in England sogar bis 1660 durch Jünglinge dargestellt†). Auch auf der durchaus von britischen Vorbildern angeregten deutschen Bühne des 17. Jahrhunderts behandelte man die Frauenrollen bis um 1660 ebenso††). Schon äufserlich lag es also Shakespeare nahe, den Widerstreit ihrer angeborenen Gefühle und des aufgezwungenen Äufseren ausdrücken zu lassen†††).

---

*) Hübsch dargelegt bei Hense, Shs. Sommernachtstraum erläutert S. 88 f.

**) William Shakespeare (1875) S. 39.

***) In Württemberg wurde nach Ordin. Provinc. Würtemberg. Tit. 102 (vgl. Schneideri Annales Lipsienses 443) im Reformationszeitalter, ‚da sich Frauen in Manns- und Mannen in Frauenkleider vorstellen', ‚ernstlich' verboten, ‚dafs Niemand zu einiger Zeit des Jahres mit verdecktem Angesicht oder in Butzenkleidern gehen soll, bei Strafe des Thurms oder Narrenhäusleins',

†) Im einzelnen belegt bei Elze Abhandlungen zu Shakespeare S. 155 (u. A. 4). In Italien schon 100 Jahre früher Frauen: Flögel Gesch. d. kom. Litt. IV 143 (belegt durch des Pietro Maria Cechini Buch ‚über die Komödie' 1616). Übrigens wurden auf dem portugiesischen Hoftheater nach 1763 „junge, schöne Castraten zu Frauenzimmerrollen genommen" (Flögel S. 189) und auf der Lissaboner Opernbühne durften damals Frauenzimmer noch nicht erscheinen (ebd. S. 188).

††) s. Koberstein Grundrifs d. Gesch. d. deutsch. Nat.-Litt.[5] II 245 A. 27. German. 17,216. K. Th. Gädertz, Archival. Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. u. 17. Jahrh., S. 67 ein lehrreiches Beispiel von 1609: ‚Sintemahll 12 Weibspersonen in derselbigen, welche von Jungen Knaben mussen agiret werden, vnd dieselben nach gebuhr abzurichten, gehöret nicht weinig Zeit, vnd den ornatum darzu gehörig zu wege bringen, will mir auch beschwerlich furfallen' (in einer Eingabe an den Magistrat).

†††) Daraus erklärt sich auch manche Anspielung, z. B. What y. w. III 2,70 f. the youngest of nine (das Nesthäkchen vom Zaunkönig) von Maria; „der Darsteller der Rolle war vermutlich ein Knabe von noch sehr zartem Alter" (Tschischwitz in der Groteschen Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare III S. 533 Anm. 2). Dagegen vermag ich dem von Flögel a. a. O S. 143 Note gegebenen Hinweis zur Vertretung der Frauen-

Julias beabsichtigter Flucht als Mönch, der Ausgangspunkte dieser Betrachtungen, stöfst in Theodor Schernberks ‚Spiel von Frau Jutten' (1480) auf. Das junge Mädchen, das ‚Luciper' zur Päpstin Johanna ausersehen hat, macht in England einem jungen Schreiber den Vorschlag, sie mit ‚in die hohe Schule zu Paris' zu nehmen. Die betreffende Stelle heifst folgendermafsen: ‚Nu kompt Frau Jutta mit ihrem Bulen, welcher hie Clericus genannt wird.

Jutta zum Clerico.

Geselle lieber Geselle mein,
Du solt balde bereitet sein,
Und solt dich nicht lassen verdriefsen,
Das bitt ich dich mit Fleifse,
Ich will mit dir von dann in ein ander Land,
Darinnen wir nicht sein bekannt,
Und da uns niemand mag erkennen,
Und du solt mich anders nennen,
Denn ich will heimlich und leise
Gekleidet gehn in Mannesweise,
Darzu will ich deiner Hülf nicht entbehrn,
Darumb erfülle mein Begehrn.'

Da der Liebhaber in den Antrag willigt, schreiten sie zur Ausführung. Man findet also hier schon die Flucht in Mönchskleidern in Begleitung der Geliebten, nach einem fremden Lande, wo man sie nicht kennt. In Gedanken und Situation berührt sich mit Schernberks Erzählung ein altfranzösisches Volkslied bei Bartsch, Ges. Vortrg. u. Aufs. S. 376*).

rollen durch junge Leute nicht nachzugehen: „Dafs eben dieses auch in England üblich war, erhellet unter andern aus einer Stelle des Shakespears in seinem Hamlet Act. II. Scen. 6 gegen das Ende."

*) An diese Geschichte anknüpfend, weise ich darauf hin, dafs auch umgekehrt Männer in der Dichtung in Weiberkleidung erscheinen (z. B. Ayrer Opus theatricum VI 3 u. XXIII 3), namentlich ebenfalls in Liebesangelegenheiten (The tamg. of the shrew Induct. 2,102 ff. mit 1,105 f. verglichen), besonders deutlich im elsässischen ‚Lied vom verkleideten Grafen' (Ephemerides u. Volkslieder von Goethe, Seufferts Neudrucke 14, S. 39). Eine interessante Parallele zu obiger Geschichte steht im Leipzg. Tagebltt. v. 25. Dezbr. 1888 S. 7918: „Die Bamberger Nonne. Ein schlimmes Neujahr wurde 1712 einer hochansehnlichen Familie Leipzigs für ihre Gutmütigkeit und ihren christlichen Wohltätigkeitssinn zu Teil. Die Hausfrau hatte die Bekanntschaft einer angeblichen Nonne gemacht, die sich Theresia Balfinger aus Bamberg nannte, und aus dem Kloster geflüchtet sein wollte, um zur evangelischen Kirche überzutreten. Die genannte Familie nahm die Nonne, welche nur wenige Geldmittel besafs, gastlich bei sich auf und bald hatte sich zwischen der Nonne und der Tochter des Hauses ein so inniges Freundschaftsverhältnis gebildet, dafs die beiden nicht ohne einander leben konnten. So war ein Vierteljahr vergangen, und die Zeit näherte sich, wo die Nonne, welche während dieser Zeit geistlichen Unterricht empfangen hatte, feierlich in die lutherische Kirche aufge-

‚qui demeuroit en la terre d'vne autre iurisdiction'. Zu historischen Daten in Beziehung gesetzt, gewährt diese unscheinbare Notiz eine wertvolle Aufstellung. Seit Porto ist Mantua Romeos Zufluchtsort. Masuccio läfst die Geschichte in Siena*) vor sich gehen, wo die verbreitetste Parallelgeschichte vor ihm, des Enea Silvio Piccolomini 1444 erschienene ‚Historia de Eurialo et Lucretia' spielt; dieser bisher übersehene Umstand ist zu beachten, da beide Stoffe nicht blofs inhaltlich vergleichbar sind**). Mariotto, Masuccios Vertreter der Romeopartie, entflieht nach Alessandria. Dies als die egyptische Stadt zu betrachten, dünkt nicht zwingend***). Die oberitalienische Stadt gleichen Namens war zur angeblichen Zeit des Ereignisses, im Anfange des 14. Jahrhunderts, Hauptstapelplatz des venetianischen Binnenhandels, eignet sich also trefflich zum Wohnort des reichen Kaufherrn Ser Nicolo Mignanelli, bei dem sein Neffe Mariotto sich

---

nommen werden sollte. Da verschwand die Nonne am 2. Januar 1712 so plötzlich und so geheimnisvoll, wie sie gekommen war. Bald darauf wurde die Nonne in Halle in Mannskleidern gesehen und es stellte sich zum Schrecken des betrogenen Ehepaares mit überzeugender Gewifsheit auch noch heraus, dafs die Geschichte von der Tochter und ihrem Geliebten, einem Studenten, insceniert worden war."

*) Luigi Pulci widmete Ippolita von Calabrien ‚zwei Stücklein aus Siena', indem er sich auf Masuccios ‚Novellino' beruft, der ihr auch zugeeignet sei (vgl. dazu Einltg. zu Settembrinis Ausgabe des M. u. Landau, Beitr. zur Gesch. d. ital. Novelle, S. 51). Boxberger (Blttr. f. liter. Unterhltg. 1884 S. 803) vermutete, dafs das von Goedeke angenommene romantische Liebesgedicht Schillers „das Ereignis zu Verona", das die ‚Erwartung' und ‚die Begegnung' enthalten habe, eher „D. E. zu Siena" geheifsen habe.

**) Gaspary, Gesch. der ital. Lit. II 296 bezeichnet Eur. et. L. (vgl. Amans de Sienne, où les femmes font mieux l'amour que les filles et les veuves, par le Sieur de Louvencourt, Leyde 1706, eine Bearbeituug von E. u. L.) als typisch für „die romantische Liebesnovelle mit tragischem Ausgang". (Nicht mit der in derselben Zeit ebenfalls vielbehandelten Geschichte von der altrömischen Lucretia zu verwechseln, von der Warton-Hazlitt IV 297 sagt: Lucrece was the grand exemple of conjugal fidelity throughout the Gothic ages. Auch das Erscheinungsjahr von Shakespeares ‚Lucrece', 1594 verdient Beachtung). Entsprechend Ulrici Shakespeares dramatische Kunst[3] II 28: „Romeos und Juliens Liebe ist das poetische Abbild jener Auffassung, welche dem das neuere Europa und insbesondere das Mittelalter beherrschenden germanischen Volksgeiste eigentümlich war; sie ist die romantische Form, der romantische Begriff der Liebe." Vgl. oben S. 67. Ebenso Hense, Vorträge über ausgew. dram. Dchtgn. Shs. u. s. w. S. 10.

***) In der Hauptquelle des Merch. of V., Fiorentinos Pecorone (1378, gedr. 1554) IV 1 treibt Bindo, ein florentiner Kaufmann aus dem Hause der Scali, nach ‚Alexandrien und andern grofsen und entfernten Orten' Handel, wie Boccaccio dec. II 9 (vermutliche Urquelle zu Cymbeline) der Katalonier Encarache.

niederläfst. Sie lag in einem Siena feindlichen Interessengebiete, und darauf kommt es eben an. Portos Abweichung ist durch die Lokalisierung in Verona bedingt, die zwar keine eigenmächtige Änderung, ist, aber doch der Meinung von Hales*), der in den bekannten dunklen Versen Dantes**) sichere historische Unterlagen***) findet, keinen Vorschub leistet. Denn den Kern der Sage haben die verschiedenen Litteraturen unabhängig ausgebildet. Nimmt man nun Verona als später gemeingiltigen Schauplatz, so mufs man, um Guyons Umschreibung von Romeos Reiseziel (Mantua?) zu verstehen, als seine Urquelle eine Behandlung voraussetzen, die auf die Zeit vor der Eroberung Veronas und Mantuas durch die Venetianer zurückging, wo beide Städte noch unter verschiedenen Regierungen (vne autre iurisdiction) standen. Nach derselben richtigen Erkenntnis flieht Lopes Roselo von Verona nach Ferrara; enthielt vielleicht die Quelle Guyons — der selbst keinen Namen nennt — dieselbe Route? Nur die späteren Bearbeitungen durften Mantua nicht als Zufluchtsort wählen. Aber sie kümmerten sich nicht um das geschichtliche Versehen, und so wird zum Beispiel bei Brooke V. 1451 f. Romeo frischweg angeredet:

Though thou ne mayst thy frendes here in Verona see,
They are not banishd Mantua, where safely thou mast be.

Nach Shakespeare I 3,28 und III 5,89 f. und 104 hatten die Capulets gerade in Mantua gute Verbindungen und hielten sich daselbst bisweilen auf! Allerdings kann an zweitgenannter Stelle die Gräfin Capulet nicht wissen, Romeo befinde sich in Mantua, wo er sich doch erst vor wenigen Minuten heimlich von Julia verabschiedet hat. Einem Fehler in der Versteilung dürfte hier aufzuhelfen sein; solche sind in der zum Teil mangelhaften Überlieferung von R. a. J. nicht selten†). Ich schlage vor, wie folgt zu ändern:

*) Dante and Romeo and Juliet: Athenaeum 26. Febr. 1887. Danach dargelegt von Lentzner Anglia, X 602 ff.

**) Purgatorio VI 106—110.

***) Vgl. über solche Byron bei Th. Moore, Life of Lord Byron (1838) p. 327 u. Ch. Knight, Studies of Shakespeare, p. 217b f.

†) Eine längere Reihe solcher Versehen in den prefixes, sowohl von Weglassungen als Ungenauigkeiten und Inkongruenzen der Personenbezeichnung in R. a. J. behandelt Gericke in seinem Aufsatze ‚Romeo and Juliet nach Shakespeares Manuskript': Jahrb. 14,254 ff. Auch eine Liste falscher Bühnenanweisungen ist daselbst gegeben.

bisher:		jetzt:	
Gräfin	85	Gräfin	85
Julia	86— 87	Julia	86— 93
Gräfin	88— 93	Gräfin	94— 96
Julia	94—103	Julia	97—103
Gräfin	104—105	Gräfin	104—105

Die nun der Julia mit zugewiesenen Zeilen 88 ff. nehmen sich in ihrem Munde vortrefflich aus (während sie von der Gräfin gesprochen unverständlich bleiben): sie mufs sie mit einer ironisch angehauchten Verstellung sprechen, um die Mutter zu beschwichtigen und zu täuschen, indem sie gerade von Mantua jeden Verdacht ablenkt.

Den Gegensatz der Örtlichkeiten und die damit eng zusammenhängenden geschichtlichen Beziehungen mögen einige Tatsachen erläutern.

Mastino I. begründete 1259 in Verona die Vorherrschaft der Familie della Scala und waltete als podesta und capitano — man denke an die Methode des Octavianus Augustus — den Vornehmen gegenüber ein primus inter pares, wie der Doge in Venedig (auch in dem Shakespeares). Sein Neffe Bartholommeo (seit 1301) behauptete sich bei den andauernden Zwistigkeiten unter den Patriziergeschlechtern nur mit Mühe. Daher konnten leicht spätere Erzähler die Geschichte von Romeo und Julia als ein wirklich unter seiner signoria geschehenes Ereignis ausgeben. Dieser Ansicht schenkten selbst noch in unserem Jahrhundert Aless. Torri*) und Fil. Scolari**) unbedingten Glauben; doch widerlegte Guis. Todeschini***) ihre Ausführungen, wenn das überhaupt nötig war†). Freilich sind die Gründe, die A. W. Schlegel††) aus der erwähnten Dantestelle gegen einen tatsächlichen Anlafs der Geschichte ableitete, nicht durchschlagend. Dort stehen die Montecchi und die Capuletti als hervorragendste Familien der Stadt nebeneinander, „ghibellinisch gesinnte Geschlechter, welche

*) Giulietta e Romeo, Novella storica di Luigi da Porto di Vicenza. Ed. XVII. Pisa 1831, Einleitung.

**) Su la pietosa morte di Giulia Cappelletti e Romeo Montecchi. Lettere critiche. Venezia 1824 und Livorno 1831.

***) Lettere storiche di Luigi da Porto. Firenze 1857, Anhang. —

†) Zur Glaubwürdigkeit der älteren veroneser Lokalgeschichte vgl. Tiraboschi, Storia della lett. ital. VII (1824) 1382 f.

††) Kritische Schriften I S. 284.

durch die Übermacht der Guelfen unterdrückt wurden"*). Aber auch zwei politisch gleichstrebende Familien konnten doch in Unfrieden miteinander leben! Möglicherweise läfst Vers 108 einen Gegensatz ahnen, der zu einem Vorkommnis mit unglücklichem Ausgange führte. Doch legen Hales und Lentzner zuviel in die Stelle hinein, namentlich in ‚tristi'. Allerdings war Dante in den gleichzeitigen Verhältnissen Veronas bewandert. Aber er ist nicht soweit Liebhaber novellistischen Details, dafs er solche Ereignisse, auch falls er sie kannte, in seine sprunghafte Erzählung eingeflochten haben müfste. Überdies fällt Dantes Aufenthalt in Verona**) erst***) in die Regierungszeit Can Grandes (seit 1304), ins zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts. Seine Stellung zu diesem Fürsten†) konnte auch nur eine problematische, wenig zuversichtliche sein. Denn nach einem Augenzeugen, Ferreto von Vicenza††), war der Veroneser Herrscher ein grausamer Tyrann, dem kein Zug von Dantes messianischem Idealfürsten, dem Veltro, eigen war†††).

Als 1387 die Scalas von dem Mailänder Visconti vertrieben wurden, zerstreuten sie sich anscheinend über halb Europa. Die Familie war den Zeitgenossen der Bearbeitungen des Novellenstoffs gut bekannt. Mit dem italienischen Zweige des Geschlechts verwandt, richtete Michael Tarchaniota Marullus, ein Byzantiner der vor den Türken nach Padua*†) floh und 1500 umkam, an Glieder des Hauses eine Reihe von Spruchgedichten, die zuerst 1497 in der Sammlung seiner ‚Epigrammata et

---

*) K. Streckfufs in der Anmerkung zu d. St.

**) Ein Dramatiker unserer Tage, Albert Lindner, hat in sein Erstlingsdrama Dante Alighieri (1855) geschickt verschiedene Einzelheiten aus den Veroneser Vorgängen verwoben. Sein Biograph, Adalb. v. Hanstein (1888) sieht aber im ersten Teile dieser verschmolzenen Partie „eine geradezu sklavische Nachahmung des Streites der Montecchi und Capuletti in Shakespeares ‚Romeo und Julia'."

***) Neuestens als feste Tatsache erwähnt von O. Gildemeister, Dantes göttliche Komödie (übersetzt) 1888, S. 16 f. und Gaspary, Gesch. d. ital. Litteratur I (1885) S. 294 f. Nach letzterem ist sein Aufenthalt bei Cangrande nicht über „einige kürzere Besuche" hinausgekommen (falsch also Schulze S. 142).

†) Zu diesem Verhältnisse vgl. auch Ch. Grant in Barths ‚Die Nation' V 48 (26. Aug. 1888) S. 681 Note. Pace-Sanfelice in s. Neudrucke Portos, p. LII nimmt noch (1868) Dantes Besuch unter Bartolommeo an.

††) Bei Muratori Scriptores rer. Italic. IX p. 1060 sqq.

†††) vgl. J. v. Döllinger, Akademische Vorträge I S. 97 f.

*†) 1328—87 im Besitze der della Scala. Zu Marullus vgl. ob. S. 209.

hymni' erschienen*). Man erfährt da zwar nichts über die Vergangenheit des Hauses, doch bleibt in dem Gedichte De Dante Aligero (p. 53) obwohl es unmittelbar dem Ad B. Sc. vorangeht, bei des Dichters Verbannung völlig unerwähnt, dafs ihn diese auch als Gast zu den Scalas führte. Also der Schwiegersohn des damaligen Familienhauptes Bartolommeo**), der, in ihre Geschichte eingeweiht, den Scalas beständig mit dem Glanze des Namens schmeichelt, weifs nichts von jenem angeblich historischen Ereignisse und der etwa gleichzeitigen Anwesenheit des berühmten Dichters an Ort und Stelle! Dafs die Romeofabel zur Zeit des Marullus noch nicht mit der Familie der Scalas verknüpft war, ist auch aus seinem langjährigen Aufenthalte in Neapel zu entnehmen. Dort hat er gewifs auch Masuccio, zweifellos aber dessen betreffende Novelle kennen gelernt und vielleicht zum Ruhme der Scalas auf Veroneser Verhältnisse übertragen lassen***). Bis in seine letzte Lebenszeit besafs er dort enge Verbindungen; zum Beispiel Jacopo Samazaro unterstützte ihn durch zwei scharfe Epigramme im Kampfe wider Poliziano in den neunziger Jahren.

Die Familie della Scala ist bis in Shakespeares Zeitalter hinein zu verfolgen. 1598 soll der letzte männliche Abkömmling zu Neufrankenhofen in bairischen Diensten gestorben sein, also mehrere Jahre nachdem ‚Escalus' als ‚prince of Verona' die weltbedeutenden Bretter betreten hatte. Aber noch aus dem Jahre 1670 liegt ein historisch-politisches Werk eines Spröfslings des Hauses vor, der sich seiner Abkunft noch wohl bewufst zu sein scheint†). Der berühmte Philolog

*) In meinem Exemplare (erste in Deutschland gedruckte Ausgabe: Spirae Nemetum 1595) stehen: p. 3 Ad Franciscum Scalam, p. 50 De Alexandra Scala Bartolomaei filia, p. 54 Ad Bartolomaeum Scalam, p. 80 Ad Alexandr. Scalam.

**) Dieser vielseitige Mann war unter Lorenzo de' Medici Kollege Landinos als Kanzler der Republik Florenz und geriet 1494 mit dem Humanisten Poliziano in einen litterarisch wichtigen Hader (vgl. Gaspary a. a. O. II 224 ff., welche eingehende Untersuchung die Abkunft des Bartolommeo nicht berührt). Seine Tochter ist die schöne und hochgelehrte Alessandra, deren Gatte Marullus nach Gaspary (S. 225 f.) entschieden zu seinen Ungunsten ebenfalls mit Polizian eine heftige Fehde führte.

***) Dafs Guyon ihn in diesem Falle bei der Romeofabel hätte zitieren müssen, weil er sich z. B. I 461 (Marulle parle d'vn qui —) auf ihn beruft, widerlegt ein Blick auf Guyons Quellenangaben.

†) Pauli principis de la Scala et Hun, marchionis Veronae e. t. c. domini Creutzburgi Prussiae Miscellaneorum de rerum causis et successibus et de secretiore quaedam methodo qua eversiones omnium regnorum universi orbis et futurorum series erui possint libri VII. Colon. 1670. Ein älterer P. Scala veröffentlichte 1560 (Venetiis, Aldus) De consilio sapientis in forensibus causis adhibendo libri IV.

Julius Caesar Scaliger „oder della Scala, von Rupa, einem Schlosse im Gebiete von Verona"*), 1484 geboren, huldigte der gleichen Einbildung und starb (worauf zu achten**) als Arzt des Novellisten Bandello, Bischofs von Agen 1558. So ging dieser Nimbus mit seinem Sohne und Fachgenossen Josephus Justus Scaliger auch in die Niederlande über***), wo Nyenborgh den Guyon kopierte. In Frankreich pflanzte sich die Erinnerung durch das Zeitalter des Boaistuau fort, indem die Familie des Echelles ihren Ursprung auf die della Scala zurückführten. Ihr Name mag den Engländer Brooke bei der Formulierung des noch unerklärten ‚Escalus' beeinflufst haben, das Shakespeares übernahm und Painter in seinem ‚Escala' wieder dem Italienischen näherte.

‚Il aduint que .... le seruiteur de Romeau e. t. c.' Hiervon wissen die sonst zu Gebote stehenden Quellen nichts; bei Shakespeare ist an der betreffenden Stelle (V 1,12 ff.) von einem bestimmten Auftrage Romeos keine Rede. Dies erklärt sich aus der älteren Version. Bei Porto ist Pietro, Diener im Hause der Capelletti, Vertrauter der Julia und Überbringer ihrer Botschaft an Romeo. Bei Bandello dient Pietro als Romeos Vertrauter im Hause der Montecchi, und so ist es in die angeblich geschichtlich treue Darstellung des de la Corte übergegangen. Bei Bandello wie bei Boaistuau bringt dieser verläfsliche Bursche seinem Herrn die Trauerkunde. Dieselbe Aufgabe ist bereits dem Bostruch des Sevin angewiesen, während in dem Gedichte der Clitia Pietro, den sie von Porto mit übernommen hat, vollkommen an die Stelle der Amme tritt. Painter behält wie stets Bandello-Boaistuaus Fassung bei; sein Pietro weist ebensowenig einen bezeichnenden neuen Zug auf wie Brookes Peter. Shakespeare†) versetzte diesen Peter wieder ins Haus der Capulets zurück, erniedrigte seinen Rang zwar zum Untergebenen von Julias Amme, stattete ihn aber mit einer höchst eigenartigen Charaktermaske aus, die er besonders im zweiten Teile von IV 5 zeigt. Dafür erhielt Romeo einen Balthasar, auf den nun alle Obliegenheiten übergingen. Deutlich zeigt das noch der Schreibfehler in der Bühnenanweisung zu V 3 in Quarto B (1599), wo ‚Enter Romeo

*) J. G. Meusel Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit III S. 934.

**) Bandello nov. II 24 ist ihm nach eigener Aussage von J. C. S. mitgeteilt (vgl. Landau, Beiträge z. Gesch. d. ital. Nov. S. 105).

***) So giebt dessen Abstammung z. B. an Clarmund Vitae clarissimorum in re litteraria Virorum. Wittenberg 1704. I, 66 f.

†) Der auch tamg. of the shr. IV 1,137 u. 183 f. einen klownhaften Diener Peter hat.

and Peter' statt ‚Enter Romeo and Balthasar' steht*). Obwohl nun eine unmittelbare Verbindung nicht auf der Hand liegt, beachte man doch Merch. of V. (demselben Zeitraume angehörig!) III 4,45, wo Porzia ihrem Diener Balthasar aufträgt, eilig einen Brief nach Mantua — so die älteren Drucke statt Padua — zu befördern**).

‚Romeau, pressé de tristesse, trouva moyen e. t. c. In keiner anderen Fassung tritt in Romeo so plötzlich der durch das Unglück aus der bisherigen Tatenlosigkeit und Schwäche sich emporraffende Mann***) hervor. So ist hier die Schnelle des Entschlusses, die ihn nicht klagen, grübeln, zaudern läſst, für seine Charakteristik ebenso wichtig wie der ähnliche Umschwung bei Shakespeare†).

‚en habit dissimulé'. Masuccio läſst Mariotto als Pilger vermummt zum Grabmal der Geliebten schleichen. Porto führt den Romeo in Bauerntracht [come contadino vestitosi††] nach Verona, wie auch Roselo bei Lope als Bauer verkleidet auf dem Landsitze von Juliens Vater lebt. Bandello läſst ihn die merkwürdige Verkleidung als Deutscher†††)

---

*) Einmal auch ‚Enter (William) Kemp', der nämlich den Peter spielte: vgl. Sittard im Hamburg. Korrespond. 160 Nr. 141 (25/2 1890). ‚Pet.' korrigierte sogar noch Rowe (1709) für ‚Balthasar' (s. Mommsen a. a. O. S. 92).

**) Da auf einen ‚groſsen Doktor' (Bellario ist gemeint) angespielt wird, der sonst (vgl. Freund im Magaz. f d. Liter. des In- u. Auslds. 1888 S. 389) Paduas Spezialität ist (vgl. the tamg. of the shr. I 1,2), so schwebte bei dem Namen Mantua dem Dichter vielleicht der daselbst um 1448 geborene Baptista Spagnolus (‚Mantuanus' Loves lab. lost IV2,96 ff.) vor.

***) Vgl. Jos. Warton, The Works of Virgil (1763) I p. 301, auch das S. 51 f. über Julia Bemerkte.

†) Vgl. Maginn, Essays on Shakespeare p. 99.

††) Der Unterschied dieser von der der Herren lag besonders in der Farbe: W. Wackernagel, Klein. Schr. I 191.

†††) 1. Ausgabe (1554) II p. 60 a: vestito da Tedesco, d. h. im 16. Jahrhundert ‚unmodisch', wie aus zahlreichen Äuſserungen von Sartirikern (Fischart Garg. 304) und Fabulisten (Wickram Rollwagenb. 100, ed. Kurz S. 172) hervorgeht (vgl. E. Schmidt Charakteristiken, S. 64 ff.). Über die männliche deutsche Tracht von 1500—1550 vgl. Weiss Kostümkunde II 605 f., 624, 625, 637 ff. In einem schlichten und geschmacklosen Anzuge witterte natürlich niemand den vornehmen Patrizier. Auch Rich. II. II 1,21 ff. ist Italien das Land der Kleidermode. Bandello bot den Anlaſs vielleicht die Kenntnis der Tatsache die (p. 44 b) seine einleitende Lobpreisung Veronas angiebt: ‚de le mercadantie che manda l'Alemagna, abendeuole la rende' heiſst es von der die Stadt durchströmenden Adice. Auſserdem erkannte man, wie wir aus einer Predigt des Bernardin von Siena (1380—1440) wissen, in seiner Zeit die oberitalienischen Juden (über die Veroneser um 1408 delle Corte II 291) nicht wie zumeist anderwärts an irgendwelchen Ab-

wählen, nachdem er ihn als Handelsmann entfliehen liefs. Diesen Ausdruck verallgemeinert Boaistuau — bei der Flucht nach Mantua — in einen Kaufmann*). Brooke und Painter begnügen sich nach Boaistuau**) Romeo heimlich bei Nacht und Nebel zurückkehren zu lassen. Er entweicht aber ebenso wie bei jenem clad like a merchant venterer (V. 1734) bez. in the habit of a Marchaunt straunger (Painter bei Daniel p. 120 Zl. 6). Für Shakespeare, der überall die Einzelheiten der Handlung aus den Charakteren ableitete, waren solche Motive zu äufserlich. Bei ihm mufs Romeo getrieben nur von seinem Liebesdrange, der keine unter täuschender Hülle zu bergende Furcht kennt, nächtlicherweile zur vermeintlich Gestorbenen eilen. Auch bei der Flucht nach dem Bannspruche des Fürsten bleibt feige Angst ihm durchaus fern. Ist er da allerdings auf Sicherheit bedacht, so wird er doch ausdrücklich zur Eile gemahnt, ehe die Wachen ausgestellt seien, sonst müsse er Verkleidung anlegen (III 3,148 f. und 166 ff.).

‚auec l'ayde de son seruiteur‘. Diese Bemerkung ist für die Quellenkritik von Wert. Erst bei Bandello sendet Romeo seinen Diener voraus, um Brecheisen zu besorgen und sich seiner Hilfe am Grabe zu bedienen. Aus Boaistuau entnahmen die Engländer diesen Umstand, der aber nicht so tief greift, um dem Bandello ein Verdienst einzutragen. Wenn ihn die angenommene ältere Vorlage nicht erwähnte, so wäre er auch als selbständige Ergänzung unseres Berichterstatters nicht eigenmächtig. Bereits Bocc. dec. X 4 in einer ähnlichen Geschichte hebt ein Edelmann mit Hilfe seines treuen Dieners die Geliebte aus dem Grabe.

‚poison tresmortel qui fit incontinent son operation‘. Die sofortige Wirkung des Giftes betont auch Shakespeare (V1,79 u. 3,120) ausdrücklich, sie widerspricht aber den älteren Darstellungen bis auf

---

zeichen der Tracht (Güdemann a. a. O. II 263 u. 250 f.), so dafs die verachteten (ebd. S. 112) deutschen Zöglinge der dortigen Rabbinerschulen durch ihre heimatliche Kleidung auffallen mufsten.

*) Ausg. v. 1564 p. 113 partit de Veronne accoustré en marchant estranger. Zur Erklärung für dieses Motiv diene die Notiz, dafs die bunte auffallende Gewandung der Kaufleute der Renaissancezeit im 16. Jahrh. schlichtdunkel und unansehnlich geworden war: vgl. Vatke Culturbilder aus Alt-England S. 199. — Tamg. of the shr. IV 2,63 steht ‚mercatante, das in dem Sprachgebrauch jener Zeit gar nicht seltene italienische Wort für merchant, „Kaufmann“ (Gosche in d. Groteschen Ausg. des Schlegel-Tieckschen Shakespeare IV 552 Anm. 2).

**) p. 139 feit si bonne diligence qu'il arriua par les obscures tenebres de la nuict en la cité de Veronne auant que les portes fussent fermées.

Boaistuau, Groto inbegriffen. Schulze nimmt Shakespeare gegen den Vorwurf in Schutz, dafs er der wirkungsvolleren Wendung Portos, Grotos, Bandellos nicht den Vorzug gegeben habe, indem er ihn als unbekannt mit diesen Vorläufern erweist*). Andererseits bringt namentlich Walker**) dramaturgische Gründe bei, weshalb Shakespeare mit Absicht an dieser Wendung achtlos vorbeigegangen sei. Simrock will in solchen Abweichungen von den Italienern keinen Beweis sehen, dafs er zum Beispiel Bandello nicht gekannt habe, da es ja „Veränderungen aus künstlerischen Gründen“ sein könnten, zumal er meint: „Die italienische Sprache hatte er vollkommen inne wie es am Hofe Elisabets nicht anders sein konnte.“ Aufser Brooke haben ihn gewifs die ihm wohlbekannten Sagen von Pyramus und Thisbe und von Hero und Leander beeinflufst, deren Schlufs dem seinigen analog ist. Auch die Geschichte von Tristan und Isolde, in Shakespeares Zeitalter wenigstens in Deutschland, Holland und Frankreich in volkstümlicher Verwässerung im Umlaufe, endet ganz entsprechend. In diesen drei Mären liegt der Kern des Ausgangs eben darin, dafs das Weib den geliebten Mann nicht mehr lebend sieht.

Ist nun aber eine Lösung wie die Grotos, der die Geschichte zuerst dramatisierte, wirklich der Shakespeares vorzuziehen? Bei jenem halten die Liebenden rhetorisch ausgesponnene Wechselreden, gleichsam um die Erregung auf den höchsten Punkt zu schrauben. Die durch unglückliches Verquicken einer romantisch aufgeputzten Gefühlstragödie mit jener antikisierenden Maskerade in Namengebung und Lokalisierung völlig eindruckslose***) Bearbeitung Grotos ist auch hiernach nicht als Quelle, geschweige denn als Muster Shakespeares zu betrachten. Groto benutzt aus Patriotismus die altrömische Sagenparallele†) von Lavinia und Turnus, die im Italien des Mittelalters

*) Vgl. Ohles entsprechende Darlegung für ‚Cymbeline‘: Shakespeares Cymbeline u. s. roman. Vorläufer (1890) II f., 78 u. ö.

**) Historical Memoir on Italian Tragedy (1799) S. 58—61.

***) Die übertriebene Bewunderung Grotos führte Chiarini, Nuova Antologia 1 luglio 1887 p. 18 ff. auf das richtige Mafs zurück. Vgl. Fränkel, Allg. dtsch. Biogr. s. v. Sal. Seemann.

†) In des Henrici Kornmanni Linea Amoris (Francofurti 1629) stehen unter den verbreiteten historiae die Stoff zu Liebesbriefen darbieten nach dem Amadis obenan ‚Aeneas muliebris‘ und die Geschichte ‚de Euryalo et Lucretia‘ (s. oben S. 77). In Hilarii Drudonis Practica artis amandi (Amstel. 1651) steht p. 15—79 historia de Eurialo et Lucretia (p. 19 Quis nunc Thisbes et Pirami fabulam demiretur?), wo es p. 20 heifst: Quid Adrianam referam vel Medeam?, eine noch nicht herangezogene Anspielung auf Grotos Tragödie, wo die Vergleichung auch deutlich hervortritt (oder ist nach p. 34 Ariadne da-

und der Renaissance durch Vergils Aeneis populär war, oder vielmehr er stutzt sich erst eine Parallele daraus zu. Nur deshalb zeigt er so viele Abweichungen von seiner Richtschnur bei Porto. Auch hier siegte Shakespeares gesunder Sinn für das Natürliche. Dieser gab ihm die Überzeugung ein, dafs es, „hielten die Liebenden noch länger rührende Zwiesprache, für die theatralische Steigerung eine geschmacklose Steigerung des Jammers“ wäre. Der künstlich steigernde Dialog zwischen dem todesmatten Romeo und der erwachten Geliebten, in Garricks (1750) ‚alternation‘ für die Bühnenaufführung hergestellt um eine theatralische Pose zu gewinnen*), hat umsomehr als eine berechnete Färbung Portos zu gelten, als Masuccio gar keine ähnliche Szene bringt und auch der Clitia sonst an Porto angelehnte Fassung die peinigende Spannung dieses unerquicklichen Gegenüber übergeht. Wie Shakespeare die Situation ebensowohl menschlich wahrer als künstlerisch vollendeter gestaltete**), so verzichtete auch Guyon in seiner nüchternen aber klar disponierten Skizze auf diesen Hebel angeblicher Belebung. Auch an dieser Stelle darf man recht wohl eine Entlehnung aus seiner alten Vorlage annehmen.

‚puis se coucha sur le corps de Juliette‘. Mit dem Inhalte dieses Satzes stimmen alle Fassungen überein, die die Verwicklung bis zu dieser Katastrophe treiben. Mit ähnlichem Wortlaute wird bei Porto von Giulietta erzählt: poscia con un gran grido fuori mandandolo, sopra il morto corpo morta si rese, bei Masuccio von Gianozza: lei sopra il suo corpo . . se more. In einem deutschen Volksliede, dessen in zahlreichen Variationen umlaufende Grundform A. v. Weilen (Ztsch.

---

runter zu verstehen?). Die verschiedenen Aufzählungen unglücklicher Paare und von Liebhabern bringen zum Teil die mit ‚Romeo und Julia‘ (näheres in Kap. III) verwandten: p. 36 Troilus und Chryseis, Antonius und Cleopatra; p. 218 Paris und Helena, Aeneas und Dido, Euryalus und Lucretia, Amadis und Oriana; p. 293 Tristamius, Eurealis etc. —

*) Ich entnehme das der Briefnotiz eines geistreichen Zeitgenossen, H. P. Sturz, der am 31. Aug. 1768 aus London meldet: „Im Hamlet von Zoffani finde ich, aufser dem Anstand, nicht eine Spur von ihm; aber besser ist er von eben dem Meister als Romeo gemalt, in dem Augenblick wie Julie erwacht“ (Schriften. Erste Sammlung. Lpz. 1779. S. 21). Ob Garrick damit damit das Wesen der Italiener besser traf, ist fraglich (vgl. Romeo e Giulietta trag. di Sh. voltata in prosa italiana da C. Rusconi, [6] 1868, p. 227).

**) Vgl. Frz. Horn, Sh.'s Schauspiele erläutert I S. 254. Hense, Sh.'s Sommernachtstraum S. 102 f. Hense, Vorträge u. s. w. S. 23 u. 26. Dafs die theatralische Spannung und Wirkung dabei nicht zu kurz zu kommen braucht, zeigt eine neuere englische Aufführung bei H. Starke, Romeo und Julia v. Gounod (s. o., S. 75 f.). Vgl. Schönbach i. d. Allg. dtsch. Biogr. 22, 719.

I, 319) festzustellen versuchte, Ein schönes weltliches Lied: Es ginge ein verliebtes Paar Im grünen Wald spazieren, heifst es in Str. 5:

,Er legt sich leise auf sie hin
Und starb an ihrem Herzen',

ohne dafs vorher eine unmittelbare Todesursache angegeben wäre. Ähnlich geheimnisvoll scheidet auch in einigen Fassungen der Romeofabel die überlebende aus dem Diesseits. Bei Guyon allerdings wird gesagt:

,elle se tua par le moyen d'vn poignard'. Aber Masuccio, der seine Julia, Gianozza, in ein Kloster führt, wo sie ihre wenigen Tage vertrauert, giebt in dem vorausgeschickten argomento ganz kurz an, sie sei ,con dolore' tot auf dem Leichnam des Geliebten hingesunken. Porto nahm dieses in folgender merkwürdiger Motivierung herüber: diliberando di più non vivere, raccolto a sè il fiato, ed alquanto tenutolo, e poscia u. s. w., wie eben mitgeteilt. Clitia und Bandello folgten ihm ohne Bedenken. Erst bei Groto ersticht sich Hadriana mit einer Nadel, die sie zufällig an ihrem Gewande findet. Bei Boaistuau bringt sich Julia mit Romeos Dolch ums Leben. Dies liegt so nahe, dafs man nicht etwa eine Benutzung durch Guyon anzunehmen braucht. Die verständnislose Auslegung Masuccios durch Porto „schien dem kritischen Franzosen doch zu unglaublich und abenteuerlich" (Schulze). Bei Sevin findet die Erwachende den Geliebten noch lebend, läfst sich die andere Hälfte des Giftes geben und stirbt mit ihm. Ob diese Version auf Shakespeares ergreifende Verse V 3, 161 ff. eingewirkt haben kann? Er besserte nicht an der Darstellung seiner unmittelbaren Vorgänger. Obwohl erst die verzweifelte V 3,169 den Dolch Romeos zufällig bemerkt, legt sie doch schon IV 3,21 beim Trinken für alle Fälle einen solchen neben sich*). Ist nun ein solcher Tod auch sicherlich glaubhafter, so läfst sich doch das plötzliche Hinscheiden aus übergrofser Erregung nicht minder poetisch verwerten, wie es auch in dieser Situation geschah**).

*) Mit Juliens Ausdrucksweise bei dem Gedanken sich mit dem Dolchmesser zu erstechen (IV 1,53 ff.; 3,23; V 3,169 f.) belegt Vatke (Jahrb. 23,257 A. 1) die Sitte, dafs in Shakespeares Zeit auch Damen ein ,knife' in der Scheide am Gürtel trugen.

**) Eine Frau bricht vor Aufregung am Grabe des Geliebten tot zusammen: Mailáth und Köffinger Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte, Nr. 275 und v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 13. Tod der Rhode in Titz' ,Grabesheirat': s. unten Kap. III. In dem elsässischen Lied vom jungen Grafen (Herder, Stimmen der Völker, V. Buch Nr. 5)

Einige interessante Aufschlüsse gewährt eine Umschau nach der Bezugsquelle des Giftes. Bei Porto nimmt Romeo Gift mit sich, das er von früher her besafs. Dafs ein Apotheker das Gift geliefert hat, erfahren wir zuerst aus Sevin, der nach der von uns angenommenen zweiten Überlieferung arbeitet, wie Schulze (S. 177) ahnte. Sein Zeugnis von 1542 ist der älteste Beleg*). Bei Bandello (1554) erhält man von Romeo folgende Mitteilungen über sein Gift: ci diede in Mantova quello Spoletino che haveva quegli aspidi vivi ed altri serpenti. Dieser Spoletiner Schlangenhändler mit dem Zaubergift erinnert an Masuccio nov. 4, wo Fra Girolamo von Spoleto die Relique des St. Lucas erstaunliche Wunder wirken läfst. Näheres teilt allerdings erst Boaistuau über den ‚armen' Apotheker mit. Doch war diese Figur, weil Boaistuau Sevin gewifs nicht benutzt hat, schon in des letzteren Quelle vorhanden, die Guyon seinen ‚necessiteux Apoticaire' lieferte**). Shakespeare baut dann mit dem ihm durch Brooke übermittelten dürftigen Apparate Boaistuaus seine meisterhafte Scene V 1,35—86 auf, zu der ihm seine Vorlage nur noch den spärlichen Zusatz lieferte, dafs der arme Schlucker***) — a poor 'pothecary V 3,289 — unbusied ad his door†) safs††).

---

heifst es am Schlusse von dem verzweifelten Liebhaber: ‚Der Knab er setzt sich nieder, Er safs auf einem Stein; Er weint die hellen Thränen, Brach ihm sein Herz entzwei'. Die Wiese (Aus ‚Wit and mirth' Lond. 1712: I went. . . .) bei Herder, Stimmmen der Völker III. Buch Nr. 46: ‚Und sank dahin — ein stilles Ach! Voll Lieb und Leid ihr Herz zerbrach'. Im französ. Volksliede Dans notre village Vole, mon coeur, vole! Magaz. f. d. Litt. des In- und Auslds. 57,419) am Schlufs: Elle était sous l'aune, Morte de douleur. Rumänische Volkslieder, übs. von W. Rudow [2] S. 11 (am Schlufs eines dramatischen Liebesgedichts) das Mädchen, nachdem es den Geliebteu tot fand: ‚Hüllt ihr Antlitz ein . . Und fällt tot zur Erde nieder'. Südslaw. Volksldr. aus der Sammlg. Fr. S. Kuhac, übertrag. v. Harmening, S. 81. ‚Sie starb vor Gram'.

*) Schulze, S. 170 befindet sich also ebenso im Irrtum, wie S. 177. —

**) I p. 86 kommt ebenfalls ‚vn pauure necessiteux et meschant Apoticaire' mit einem Gift einem Liebenden zu Hilfe.

***) Ch. Dickens Pictures from Italy (Lpz. Tauchnitz 1846) p. 120 f. läfst seinen Witz über dessen Geistesverwandtschaft mit dem heutigen Mantua spielen (the lean Apothecary and Mantua came together in a perfect fitness of things. It may have been more stirring then, perhaps. If so, the Apothecary was a man in advance of his time, and knew what Mantua would be, in 1844. He fasted much, and that assisted him in his forknowledge).

†) Im Abdruck von Brookes Text bei Collier, Shakespeares Library II (Lond. 1843) p. 76.

††) Vgl. zum Ganzen M. G. Watkins R. a. J. IV 5,37 I do rem. an ap.: Notes and Quer. 1884 p. 444. Über diesen Apotheker und sein Gewerbe, s. Vatke, Kulturbilder aus Altengl. 138 f., 249, 308.

Der übertragende Sinn von cordial ‚Herzstärkung‘ in den Worten*) des verzweifelten Romeo (V 1,85) entspringt nur dem Umstande, dafs er das Gift (poison) eben bei dem Medizinhändler gekauft hat.

‚à l'heure opportune, que Juliette deuoit sortir du sommeil artificiel‘. Vergleiche Shakespeare IV 1,113 In the mean time, against thou shalt awake e. t. c., zu ‚imitant tout la mort‘, ebendaselbst Vers 104: ‚In this borrow'd likeness of shrunk death‘. Cymbel. II 2,31 O sleep, thou ape of death, lie dull upon her! In Selectiora Adagia Latino-Germanica des J. G. Seybold Ed. III. (Norbg. 1669) wird ein Ovidsches Distichon**) durch ‚Der Schlaff ist nichts anders als ein Vorbild des Tods‘ (S. 345) und der Hexameter ‚Ut somnus mortis, sic lectus imago sepulchri‘ mit

‚Gleichwie der Schlaff den Tod fürbildt:
Also das Bett das Grab vorstellt.‘***)

(S. 390) wiedergegeben. Guyon III 201 bemerkt: Le dormir est image de mort. — vn sommeil Caton l'appelle image de la mort.

‚recitee comme le tout s'estoit passé‘. Nachweisbar ist diese Situation zuerst bei Porto. Dieser Schlufsbericht Lorenzos ist in der Komposition von Bedeutung†). M. Koch (Jahrbuch 11,213) stellt ihm ein ähnliches Resumé in Marlowes Faustus gegenüber, das er für unechtes Einschiebsel erklärt. König (ebendaselbst 13,120—123) besprach mehrere Fälle von „Erzählung des bereits Dargestellten, teils durch wiederholte Vorführung derselben oder ähnlicher Motive und Situationen“ in Romeo and Juliet, namentlich die Berichterstattung Benvolios an Romeos Eltern über den eben stattgehabten Kampf (I 1,113) und an den Fürsten über das Duell zwischen Romeo und Tybalt (III 1,157), namentlich aber Lorenzos ausführliche Aufklärung.

---

*) Nach Büchmann, Geflügelte Worte [16] S. 94, wohl nachgeahmt in „Nathan der Weise“ I 2: Es ist Arznei, nicht Gift, was ich dir reiche.

**) Stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago?
Longa quiescendi tempora fata dabunt.

***) Vgl. R. a. J. I. 5,137; (Schiller, Kab. u. Lb. V 1; Günther, Modern criticism against Shs. ‚R. a. J.‘, 1876, S. 11 ff.) III 2,137; IV 5,35 f. (Anklang an das schott. Volkslied von Margaret d. i. Lenore?).

†) Vgl. Akadem. Blätter, hrsg. von Sievers (1884) S. 550.

am Schlusse*), die den Ausgleich des Zusammenstofses anbahnt**). Diese ist ein Muster eines sachlichen Referats am Ausgange des Dramas und steht technisch wie poetisch über der Durchschnittsrede des altgriechischen ἄγγελος, trotzdem dieser ja nur Dinge berichtet, von denen der Hörer noch nichts weifs. Guyons knappe Notiz zeugt daher von richtigem Verständnis für die Stellung des Mönchs in der Romeofabel.

‚frere Laurent'. Die meisten Angaben über diesen sind bereits S. 56 zu ‚Cordelier' verzeichnet. Boaistuau schmiedet sich keine neue Titulatur wie die Clitia, sondern übersetzt Bandellos wiederum Porto entnommene Angabe. Der Engländer Brooke legt sich phonetisch richtig sein ‚fryer Lawrence' zurecht, während Painter sich in ‚Laurence' anscheinend der französischen Vorlage anbequemt. Guyons ‚Cordelier frere Laurent' stammt vielleicht unmittelbar aus der angesetzten italienischen X-Bearbeitung; denn die übrigen Teilhaber der zweiten Überlieferung, Sevin und die Spanier, geben keinen Aufschlufs über ‚Laurent' (dessen Auslaut t neben dem gleichzeitigen Laurens Boaistuaus besonders auffällt).

‚ainsi s'appelloit le Cordelier' wird niemanden befremden, der an die Mode der mittelalterlichen Novellistik denkt, Personen erst im Augenblick wo sie auf dem Höhepunkt der Situation stehen, mit Namen vorzustellen. Den Namen der Giulietta erfahren wir bei Porto erst vor dem erregten Auftritte mit ihrem Vater, an dem Punkte der Peripetie. Es heifst da: ‚Giulietta (che così era della giovane il nome'***). Ebenso lernen wir zum Beispiel in dem mittellateinischen Roman Ruodlieb erst V 223†) den Namen des Helden kennen, wo sein Geschick mit dem Antrage zur Heimkehr eine neue, entscheidende Wendung nimmt††). Bis dahin heifst er eques, wie Giulietta vorher la giovane oder la donna.

*) Ebenso Hense, Vorträge u. s. w., S. 26.

**) Dieser wirkt ungleich versöhnender, als der glückliche Ausgang bei dem Franzosen Mercier (s. o. S. 186 Anm. 3); vgl. Tieck, Dramaturg. Blätt. I 274. Mit derartigem Schlusse (dafs nämlich „das Liebespaar leben bleibt und den Lohn für seine Treue erhält"), führte man bis in die Neuzeit ‚R. u. J.' in Paris auf: vgl. Internationale Revue I (1866) S. 13.

***) Pace-Sanfelice's Neudruck p. 28. Bei Bandello p. 47a geschieht die Einführung beim Balle mit den Worten: Giulietta (che cosi haueua nome la garzona che cotanto à Romeo piaceua) era figliola del Padrone de la casa e de la festa.

†) Seilers Ausgb. S. 27.

††) Laistner Ztschr. f. dtsch. Altert. 29, 15 ff. steht hier jedoch der Statuierung eines Gesetzes der Poetik skeptisch gegenüber.

‚à cause que le pere de Juliette . . . . requis'. Hier blickt noch deutlicher als in dem Eingangssatze ‚son — marier' die Annahme durch, Romeo habe sich tatsächlich bei Juliens Familie beworben. Nur die meistens mit Guyon stimmenden Bearbeitungen, die Spanier und Sevin, haben dasselbe Motiv. Bei Sevin und in der mannigfach verwandten dalmatinischen Sage weist der (beziehentlich die) Bruder des Mädchens die Bewerbung zurück. Bei Lope de Vega in der 1. Szene des 2. und bei Rojas in der letzten des 1. Aktes erklärt das Paar den Angehörigen ganz offen seine Liebe. Da nun Sevin und Lope*) aufserdem ebensowenig wie unsere Fassung ein einziges Wort von dem Heiratsplan des Grafen Paris erwähnen, so wäre der mehrfach angedeutete Zusammenhang, der auf einer gemeinsamen Quelle basieren mufs, besiegelt.

Der Wert von Guyons unscheinbarer Bearbeitung des Romeostoffes dürfte nunmehr einleuchtend sein. Es sei nur noch erwähnt, dafs nicht blofs sämtliche deutsche Bücher- und Gelehrtenlexika des 18. Jahrhunderts noch von ihm melden, sondern dafs auch der ehrsame Philipp Harsdörffer von Nürnberg in seinen von erstaunlicher Belesenheit zeugenden „Frauenzimmergesprächsspielen" ihn nebst dem älteren Landsmann François Rabelais unter seinen Fundgruben aufführt, in den letzten Jahren des dreifsigjährigen Kriegs. Auch auf Guyon mag man das allgemeine Urteil Goethes (zu Riemer) anwenden: „Selbst eine glückliche neue Benutzung schon von anderen gebrauchter Motive setzt einen Schriftsteller keineswegs herab, vielmehr gereicht ihm solches zur Ehre, wenn er es nur recht macht." **)

Leipzig.

*) Rojas, der erwiesenermafsen auch sonst neben Lope den Bandello (oder eine Ableitung desselben) benutzt hat (Schulze Jahrb. 11,195), wird auch diese Erweiterung von ihm entlehnt haben.

**) Angeführt von O. K., Allgemeine konservative Monatsschrift 47 (1890), 298, wo auch ‚R. a. J.' als Beispiel dient.

Lessings „Nathan“ in Ungarn.

Von

Anton Herrmann.

Im vorigen Jahrhundert und auch noch in den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts war es eben Wien, das die Werke deutscher Dichtung nicht nur nach Ungarn nicht vermittelte, sondern wo nur möglich den Einfluſs derselben auf das geistige Leben Ungarns hemmte. Statt vieler Beispiele nur das eine: schon 1779 erschien zu Wien ein Nachdruck von Lessings Nathan. Wahrscheinlich war die Wirkung desselben nicht nach dem Geschmack des Wiener Hofes und seiner Regierung voll jesuitischer Tendenz; denn „Nathan“ wurde in den Index librorum prohibitorum (1779—80) aufgenommen und demgemäſs in der ganzen Monarchie, daher auch in Ungarn, verboten. Erst unter Josefs II. freisinniger Regierung wurde dies Verbot aufgehoben und die im Nathan niedergelegten Ideen begannen in Ungarn sich zu verbreiten. Der in der ungarischen Litteratur unter dem Namen „deutsch-griechische Schule“ bekannte Dichterkreis beschäftigte sich eingehend und mit Vorliebe mit Lessing. Kazinczy übersetzte drei Dramen (Emilia Galotti, Miſs Sara Sampson und Minna von Barnhelm) und erwähnt in seinen Schriften häufig den Nathan. So z. B. erzählt er in seinem Werke: Pályám emlékezete (Erinnerungen an meine Laufbahn), daſs er 1780 seine Übersetzungen aus dem Deutschen einem deutschen Prediger in Raab zeigte. Im Zimmer des Geistlichen hingen an den Wänden die Bilder deutscher Schriftsteller, darunter auch Zollikofers und Lessings Bild. „Jenen mit Ehrfurcht erwähnend, rief er beim Namen des Dichters des Nathan unwillig aus: Ach der gefährliche Feind des Christentums!“ — Selbst in einem Privatbriefe vom 1. Januar 1805, worin er seinen Freund, den Dichter Johann

Kifs, von seiner Verehelichung mit der katholischen Gräfin Sophie Török verständigt, — schreibt er: „Ich schrak auch vor dem Unterschied in der Religion zurück; nicht defshalb, als wenn ich Lessings Nathan und seinen liebenswürdigen Tempelherrn nicht kennen würde, aber aus anderen Gründen.“

Von andern älteren ungarischen Dichtern, welche den Nathan erwähnen und zitieren, in deren Werken der Einflufs des Nathan sich offenbart, verdient besonders erwähnt zu werden Kölcsey, den man auch den ungarischen Lessing nannte. Besonders das I. Kapitel seines Werkes: Töredékek (Bruchstücke), dessen Titel lautet: „Mik azon okok, melyek az embereket a vallásra nézve türökké vagy nem türökké csinálják“ (Welches sind die Gründe, welche die Menschen in Bezug auf die Religion tolerant oder intolerant machen) — enthält den Grundgedanken des Nathan, aus dem auch eine Stelle (über den Aberglauben) zitiert ist.

In den Vierziger Jahren begann die eigentliche Periode Nathan'scher Ideen in Ungarn. Deák, Széchenyi, Kossuth kämpften mit Wort und Schrift für die allgemeine Toleranz. In dieser Zeit pflog man auch Verhandlungen über die Gleichberechtigung aller Religionen in Ungarn und zahlreiche Flugschriften und Tendenzromane behandelten die Rechtsgleichheit der Menschen, die Emanzipation der Juden u. s. w. (z. B. Péter Vajdas Novellen und Siegmund Ormos ganz in Nathans Geiste gehaltener Roman: „Véres bosszú“ = Blutige Rache — 1839 —). In eben dieser Zeitperiode wurde auch Lessings Nathan zweimal ins Ungarische und zwar für Bühnen übersetzt und die Aufführung des Stückes von mehreren Schauspielertruppen an verschiedenen Orten des Landes geplant. Nach des Theaterdirektors, Herrn Miklósys Mitteilung, wurde „Nathan der Weise“ zu Anfang der 40er Jahre auf den ungarischen Bühnen zu Szathmár und Debreczin aufgeführt.

Die erste ungarische Übersetzung des Nathan wurde 1839 verfertigt und das Manuscript derselben befindet sich gegenwärtig in der Bibliothek des Budapester Nationaltheaters sub Zahl 685. 18. (Erwähnt auch in Koloman Benkös Werk: „Magyar színvilág“ = Ungarische Theaterwelt, S. 95.) Der ungarische Titel der Handschrift in 4° lautet deutsch genau also: Nathan. Dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. Geschrieben von Lessing. Nach der Einrichtung des k. k. Wiener Hoftheaters (Nathan. Drámai költemény 5 felvonásban. Irta: Lessing. A bécsi cs. kir. Udvari színház elrendezése után.) — Die letztere Bemerkung mag irrig sein, denn der Text der

Übersetzung stimmt Wort für Wort mit dem Lessingschen Originaltext überein, während im Wiener Hoftheater der Nathan wohl in Überarbeitung aufgeführt worden ist. — Auf dem Titelblatte befindet sich das alte Siegel der Bibliothek und die Bemerkung in ungarischer Sprache: „Zur königl. Censur eingesendet am 3. Sept. 1839. Fáncsy, Regisseur.“ Am Schlusse steht ungarisch die Bemerkung: „Mit Weglassung der ausgestrichenen Stellen, wird die Aufführung dieses Stückes im Theater erlaubt. Ofen, am 11. Okt. 1839. Gabriel Pap m. p. König. Statthalterei-Secretär.“

Die für Bühnenzwecke verfertigte Übersetzung ist in schlechter, verschwommener Prosa gehalten und voll von Germanismen. Der unbekannte Übersetzer war der deutschen Sprache nur in geringem Maſse mächtig und hat daher sehr viele Stellen gänzlich miſsverstanden. Obendrein hat die gewissenslose Censur mit wahrem Vandalismus das ganze Drama sinnlos zugestutzt und mehr als den dritten Teil desselben gestrichen. Alle die Stellen, wo von Gott, Engeln, Religion, Christentum, Gewissen, Wundern, Juden, Pfaffen und Fürsten u. s. w. die Rede ist, sind unbarmherzig getilgt. Ja selbst ganz unschuldige Partieen, wie z. B. die ganze Schachspielszene und die der Mameluken sind ausgemerzt worden. Selbst im Personenverzeichnis ist: Hospitalita Patriarcha (Hospitaliten-Patriarch) in: Hospitalita Comthurja (Comthur der H.) korrigiert, für: ein Mönch — ein Klosterdiener gesetzt und: Ein Emir und Saladins Mameluken, in: Sklaven und Sklavinnen korrigiert.

Nach der Mitteilung des gewesenen Bibliothekars des Budapester Nationaltheaters ist die Aufführung des Nathan in den Geschäftsbüchern der Anstalt nicht erwähnt. Nach einer anderen Mitteilung aber soll das Stück im Jahre 1841 auf der ungarischen Bühne zu Pest aufgeführt worden sein (den Sultan spielte: Bertha, den Nathan: Megyeri, den Tempelherrn: Fáncsy). Ich habe die Pester ungarischen Theaterzettel und Zeitschriften aus dieser Zeit durchgesehen, aber nirgends eine Spur vom Nathan gefunden.

Ein gleichfalls interessantes Moment in der Geschichte des Nathan ist seine vom Klausenburger ungarischen Nationaltheater im Jahre 1844 geplante Aufführung und die zu diesem Zwecke verfertigte zweite ungarische Übersetzung dieses Stückes. In der ungarischen Zeitschrift: „Erdélyi Híradó“ (Siebenbürger Bote) steht unter dem Datum: Klausenburg, 5. März 1844 (Nr. 19) folgendes: „Benachrichtigung. Das p. t. Publikum wird aufmerksam gemacht auf die am 10. dieses

Monats das ist am Sonntag auf unserer Bühne aufzuführende Stück: „Nathan der Weise“ von Lessing, einem vorzüglichen Dichter der klassischen Periode; gleichwie ein gelangweiltes Gemüt nach tiefem Atem, ebenso sehnt man sich, nach den vielen derben französischen Stücken, ein ernstes herzergreifendes zu geniefsen.“

Der Stil dieser Benachrichtigung ist absonderlich, der Sinn aber richtig und zutreffend, besonders die letzte Bemerkung, die auch noch auf unsere Tage angewendet werden kann.

Das Manuscript der für diese Vorstellung verfertigten ungarischen Übersetzung des Nathan befindet sich in der Bibliothek des Klausenburger Nationaltheaters unter Zahl B 14. Auf dem Umschlag des Manuscriptes in 4⁰ befindet sich das Siegel des Klausenburger Nationaltheaters und das der Lehnhard'schen Theateragentur (Pest). Der Titel dieser Übersetzung lautet deutsch also: „Nathan der Weise. Historisches Drama in fünf Aufzügen, ein klassisches Werk Lessings übersetzt im Jahre 1844 von Julius Kovács zu Klausenburg“ (Bölcs Nathan. Történeti Dráma öt felvonásban Lessing remekje forditatott 1844-ik évben Kovács Gyula által Kolosvárt). Auch hier ist der Patriarch in ein Oberhaupt wandernder Pilger-Tautologie!) und der Mönch in einen Pilger-Gefährten verwandelt. Die Bemerkung des Censors lautet in deutscher Übersetzung: „Kann aufgeführt werden: Klausenburg, am 3. März 1844. Gyulay.“ (= Graf Ludwig Gyulay).

Auch diese Übersetzung ist in schlechter Prosa geschrieben, wenn auch besser als die Pester ungarische Übersetzung. Der Text des Drama ist teils durch den Übersetzer selbst, teils durch den Censor bedeutend gekürzt, wenn auch nicht so barbarisch wie die Pester Übersetzung. — Die nächste, vom 8. März datierte Nr. der erwähnten ungar. Ztschr. „Erdélyi Híradó“ berichtet, dafs statt Nathan am 10. März ein anderes Stück: „Még egy tisztujitás“ (Noch eine Beamtenwahl) gegeben werde. Am 14. März war die letzte Vorstellung, worauf sich die Schauspielergesellschaft von Klausenburg entfernte und daher auch die Aufführung des Nathan unterblieb. Nach Koloman Benkös Mitteilung wollte in den fünfziger Jahren Josef Tóth den Nathan in Pest auf die Bühne bringen, aber seine Absicht verwirklichte sich wahrscheinlich infolge des vandalischen Verfahrens der Censur nicht. —

Ich will nun kurz die auf Lessing und nebenbei auch auf seinen Nathan bezügliche ungarische Bibliographie der Vollständigkeit halber

mitteilen. Nach dem Erscheinen von Stahrs Lessing-Biographie begann man sich in Ungarn von neuem mit Lessing zu beschäftigen. Einen Auszug aus Stahrs Werk teilte in ungarischer Übersetzung Dionysius Majthényi in der Ztschr. „Budapesti Szemle" 1863. Bd. 17 und 18 mit. Am eingehendsten behandelt den Nathan Georg Bartóks Aufsatz: „G. E. Lessing mint theologus" (G. E. Lessing als Theologe) in der ungar. Ztschr. „Egyházi Reform" (1872 Nr. 8 und 10 S. 229—274). Siegmund Bodnárs Aufsatz über Viktor Cherbuliez' Lessing-Studie in der Ztschr. „Budapesti Szemle" (1873), Mitrovicz' Lessing-Studie in der ungar. Ztschr. „Sárospataki füzetek (1869) und Josef Szinnyey's ungar. Studie: „Plautus und Lessing" (in der Ztschr. Philologiai Közlöny 1877) enthalten sozusagen Nichts über den Nathan.

Als das hundertjährige Jubiläum des Nathan gefeiert wurde, trat auch in Ungarn eine neue Bewegung ein. Anton Zichy las in der Sitzung der ungar. Akademie am 4. Februar 1877 eine Abhandlung über „Lessing" vor (erschienen im VII. Bd. Nr. III. der von der I. Klasse der Akademie herausgegeben Abhandlungen); ebenderselbe reichte der Kisfaludy-Gesellschaft seine ungarische Übersetzung des Nathan ein, die im Verlag der Franklin-Buchdruckerei zu Budapest in zwei Ausgaben erschien: die eine mit Lessings Bildnis 1879, 8°; die andere in der Kollektion: „Olcsó könyvtár" (Billige Bibliothek) 72. Bd. 1879, 16°. Die Übersetzung ist im Versmafs des Originals gehalten und trotz mancher Fehler und Mifsverständnisse eine Bereicherung der ungarischen Litteratur zu nennen. Zichys Übersetzung wurde eingehend rezensiert von Joh. Wigand in der ungar. Ztschr. „Philologiai Közlöny" (1879. Heft 3, Seite 210—215), ebenso von Dr. Gustav Heinrich in der Ztschr. „Budapesti Szemle" (1879, Nr. 38, Seite 454—458), ferner erwähnt in der ungarischen Zeitschrift „Vasárnapi Ujság" (1878, Nr. 50). Dr. Georg Bartók veröffentlichte in seinem ungarischen Kirchenblatte: „Egyházi és iskolai szemle" (1879, Nr. 12—15, 17 und 18) eine ausführliche Studie über den Nathan, wobei er gerade in den Fehler verfiel, gegen den der Nathan gerichtet ist, nämlich in die Intoleranz.

In der ungarischen Zeitschrift „Egyetértés" (1879, Nr. 131, 134, 135 und 136) veröffentlichte D. Scozza in ungarischer Übersetzung die Nathanstudie von Julius Fürst. Im Feuilleton der Zeitschrift „Magyarország" (1879 Nr. 5) veröffentlichte Friedrich Hoffmann einen interessanten Aufsatz über Nathan, ebenso schrieb Ignatz Virányi einen

Artikel über Lessing, der in der Zeitschrift „Kecskeméti Lapok“ (1879, Nr. 49—51) erschienen ist. In der pädagogischen Zeitschrift „Népnevelők Lapja“ (1879, Nr. 20) macht L. A. (Lederer Abraham) die Lehrer auf die hohe Bedeutung des Nathan aufmerksam und teilt zugleich ein französisches Märchen mit, das aus den „Gesta Romanorum“ herstammt und den Gegensatz zur Tendenz des Nathan bildet. Das meiste und wertvollste auf dem Gebiete der Nathanlitteratur hat in Ungarn der Klausenburger Universitätsprofessor Dr. Hugo v. Meltzl geliefert. Im Wintersemester 1873/4 und im Sommersemester 1878/9 hielt er an der Klausenburger Universität ein Publicum-Collegium: „Die Geschichte des Nathan“ ab. — Nr. 49 und 50 (Jahrg. 1879) der von ihm und von Samuel Brassai herausgegebenen polyglotten Ztschr. „Acta Comparationis Litterarum Universarum“ ist ganz dem Nathan gewidmet und enthält u. a. ein Gedicht unter dem Titel: „Lessing in der Nacht vom 10—11. August 1778, als er sich zur Ausarbeitung des Nathan entschloſs“ — ungarisch von Brassai, deutsch von Meltzl; dann mehrere deutsche, lateinische, französische, englische Artikel über Nathan mit wertvollen neuen Beiträgen; die Fabel von den 3 Ringen ungarisch von Brassai, rumänisch von Peter Dulfu, (ins Zigeunerische wurde diese Fabel 1879 vom Zigeunermusikanten Josef Bóldizsár sen. übersetzt; das Manuscript im Besitze Dr. H. v. Wlislocki's). Diese Doppelnummer erschien auch in wenigen Exemplaren als Sonderabdruck unter dem Titel: „Nathaniana.“ — Der Aufsatz: „Uj Lessingirodalom“ (Neue Lessing-Litteratur) in der ungarischen Zeitschrift Philologiai Közlöny (1880, Seite 635—37) enthält auch Beiträge zur Nathan-Litteratur.

Im Feuilleton der ungarischen Zeitschrift „Miskolcz“ wurde (Nr. 14 vom 16. Februar 1879) die Fabel von den drei Ringen in Zichys Übersetzung mitgeteilt und zugleich aufmerksam gemacht, daſs auf der Bühne der Stadt Miskolcz Nathan der Weise gegeben werde. Zu Miskolcz befand sich damals die Schauspielgesellschaft des Direktors Julius Miklósy, deren Mitglied Emerich Demidor, ein begabter Schauspieler, sich den Nathan zu seiner Benefice-Vorstellung am 19. Februar 1879 (Mittwoch) wählte. Er richtete Zichys Übersetzung für die Bühne ein, kürzte und verbesserte sie und setzte an Stelle der Schluſsworte des Originals folgendes:

Saladin: O Nathan, diese Freude dir allein
Verdank' ich.

Nathan: Nicht mir, unserm Herrn allein,
Dess' Weisheit endlos, ohne Grenzen ist,
Und dessen Liebe keinen Unterschied
Macht zwischen uns, die wir sind seine Kinder.

(Vgl. die Stelle in Pfrangers gegen den Nathan verfaſstem „christlichen Drama“:

Der Mönch von Libanon:
Gott
Gebührt der Dank, mein theurer Saladin,
Nicht Menschen . . . .)

Demidor gab den Tempelherrn. Das Stück hatte groſsen Erfolg. —

Bei Gelegenheit des 100-jährigen Todestages Lessings erschienen auch in den ungarischen Zeitschriften zahlreiche Aufsätze über den Dichter des Nathan, von denen besonders hervorzuheben sind: die in der Zeitschrift „Pesti Napló“ (von G. Heinrich), im „Hon“, „Egyetértés“ und „Magyarország ès a nagyvilàg“ (Nr. 8, mit Lessings Bildnis). Deutsch erschien von Don Rizo (pseudonym) ein Aufsatz: „Sechs Charaktere aus Lessings Nathan der Weise“ in der „Kaschauer Zeitung“ (1881, Nr. 112 u. folg.). Auf den deutschen Bühnen Ungarns wurde der Nathan zu Preſsburg schon 1785 gegeben und seither sehr oft (bis auf die allerjüngste Zeit) auf deutschen Bühnen des Landes. —

Zum Schlusse nur noch einen kleinen Beitrag, der — weil in Budapest erschienen — in Deutschland unbekannt sein dürfte. Die Budapester jüdische Buchhandlung M. E. Löwys Sohn gibt mit hebräischen Lettern gedruckte Volksbücher („mazeh“) in deutscher Sprache heraus. In dieser Kollektion erschien 1871 ein 28 Seiten starkes Heft unter dem Titel: „Nathan der Weise. Eine merkwirdige Geschichte aus dem Oriente, welche ihrer Seltenheit wegen fast in allen Sprachen ibersetzt ist. Von Ludwig Porges“. Der in Budapest wohnende Verfasser folgt genau (bisweilen Wort für Wort) dem Lessingschen Werke, das er aber nicht erwähnt; nur im Eingang und Schluſs weicht er davon wesentlich ab. Ich gehe auf diese Abweichungen nicht näher ein, und erwähne nur, daſs der Anfang des Porgesschen Werkchens lebhaft an die Einleitung der letzten Erzählung („Der Retter, eine Geschichte aus dem 16. Jahrhundert S. 172) in den zu Prag (1858) von Wolf Paschales herausgegebenen „Szipurim“ (Geschichten) erinnert.

Eine ganz neue Epoche des Nathan in Ungarn begann mit der ersten Aufführung desselben im Budapester Nationaltheater (Herbst 1889). Die Titelrolle gab Eduard Ujházy, der zugleich Regisseur war. Ujházy, einer der wissenschaftlich gebildetesten, genialsten Schauspieler Ungarns, benützte dabei auch meine handschriftlichen Studien über Nathan. Das Stück hatte grofsen Erfolg und wurde seither mehrmal nicht nur in Budapest, sondern auch auf vielen Provinzialbühnen aufgeführt und hat sich bereits im Spielplan eingebürgert. Die ganze Presse Ungarns beschäftigte sich bei Gelegenheit der Vorstellung des Nathan eingehend mit den im Stücke niedergelegten Ideen. Diese neue Periode des Nathan in Ungarn und die Wirkung dieses Stückes auf die neuere ungarische Litteratur werde ich mit der Zeit behandeln; Ujházys Verdienst aber bleibt es, Nathans Geist den Völkern Ungarns als nachzuahmendes, leuchtendes Beispiel vorgeführt zu haben.

Budapest.

NEUE MITTEILUNGEN.

Briefwechsel zwischen Hofmanswaldau und Harsdörffer.

Mitgeteilt von

Josef Ettlinger.

Mit einer gröfseren Arbeit über Hofmanswaldau beschäftigt, fand ich bei der Musterung des handschriftlichen Materials auf der Stadtbibliothek zu Breslau (Hs. R. 257) zwei Briefe, deren Inhalt allgemeineres Interesse verdienen dürfte. Es ist dies a) das Konzept eines Briefes, den Hofmanswaldau am 30. IX. 1649 an Harsdörffer nach Nürnberg geschrieben, und b) die Antwort Harsdörffers darauf — datiert vom 20. Oktober desselben Jahres — im Original.

Hofmanswaldau benutzte die Reise eines Bekannten nach Nürnberg, um diesem ein Schreiben an Harsdörffer mitzugeben, mit dem er in Verbindung zu treten wünschte. Er kannte und schätzte den berühmten Dichter an der Pegnitz aus seinen zahlreichen Werken; ob dagegen Harsdörffer zuvor von ihm gehört hatte, läfst sich nicht bestimmen, da zu jener Zeit noch nichts von ihm im Druck erschienen war. Gleichsam als Legitimation legte er seinem Briefe ein gröfseres Gedicht im Manuskript bei, wofür sich dann Harsdörffer auf gleiche Weise revanchierte. Da er das Gedicht im Briefe mit dem Worte „Trähnen" bezeichnet und es in Harsdörffers Antwort ein „Trauerlied" genannt wird, schliefse ich, dafs es sich um ein in Hofmanswaldaus „Poetischen Geschichtsreden"*) enthaltenes Trauergedicht „Thränen Johannis unter dem Creutze" handelt. Die „Thränen der Tochter Jephtae", die an derselben Stelle stehen, kommen aus stilistischen Gründen nicht in Betracht, die ihre Abfassung erst für eine spätere Zeit wahrscheinlich machen.

*) Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Breslau 1679.



Persönlich haben sich die beiden Dichter, so viel ich feststellen konnte, nie gekannt. Für Hofmanswaldau wenigstens sind in der Folgezeit nur verschiedene Reisen nach Wien und eine nach Leipzig festzustellen. Auch finden sich keine Spuren einer Fortsetzung der Korrespondenz. Dagegen unterliefs es Hofmanswaldau nie, jüngeren Freunden, die auf Reisen gingen, Empfehlungen an den Nürnberger Dichter mitzugeben, wofür unter den an ihn gerichteten Briefen verschiedene Zeugnisse vorliegen.

I.

Hofmanswaldau an Harsdörffer.

Edler Veter. Insonders Verehrter Herr und werther Freund.

Meinem Geehrten Herrn durch dieses noch zur zeit unbekandte briflein aufzuwarten, hat mich die bevorstehende reise Herrn Schnabels, fürnehmlich aber die sonderbare begirde mitt dem Herrn in kundtschaft zu gerathen, bewogen, und aufmuntern wollen. Ich kann mitt warheit bekennen, das ich mir allbereit für lengst gelegenheit und mittel dieselbe zu erlangen gewünschet, dieweil ich der anderen anmüttigen und reinen wercke Meines Geehrten Herrn itzund zu geschweigen, in den sogenandten Gesprächspilen etwas dergleichen gefunden, so mir im Deutschen für diesem niemahls für augen kommen, indem ein grofses teihl desjenigen, was bey den ausländern in wifsenschaft und künsten, sinnreich, anmuttig und möglich zu finden, nunmehr in einem kurzen begrife unserem vaterlande so reichlich und treulich mittgeteilt worden, das ein ietweder vieler köpfe und zeiten werck in wenig tagen durchwandern, und dieses alles bey gutter gelegenheit theils in gesellschaft gebrauchen theils in nachfolge dessen etwas anderes ersinnen kan.

Mein höchster wunsch ist, das Gott iemehr und mehr dergleichen gemütter in unserem Deutscheslande aufführen und erwecken wolle, so in die sprache fernere Hand anlegen, und wie albereit ein löblicher anfang gemacht worden, sie sauberer und volkomener machen möge; indem solches eines von den fürnehmsten mittel ist, der fremden ungerechtes urtheil zuschanden zumachen, davon ein guttes theil bifsanhero in dem uns nachtheiligen gedanken gestanden, als wan die deutsche sprache zu rauh und unser gemütte zu kalt währe, etwas tüchtiges an das tagelicht kommen zulafsen, ja das die Musen, nachdem sie aus Grichenland vertriben, nunmehr an den Apenin, die Sene und etzliche wenig andere örter dienstbarer weise gebunden sein müsten, und nur wo die Pomeranzen einheimisch, ihre kraft auslassen könte. Was meine wenigkeit betrift, so kan in solchem werck ich mehr wünschen als selbst ausrichten. Ich habe mich zwar albereit für etzlichen jahren unterstanden des anmuttigen Ritters Biondens

treffliche Eromene*) (welcher Covalho und das verstofsene Frewlein Meines Herrn und meiner meinung nach, nicht wol gleichkommt) deutsch reden zu lernen, wie auch des köstlichen Französischen Dichters Theophilens wercklein von unsterblichkeit der Seele, welches dan nichts anderes als der Phaedo des Plato ist, nach vermögen zu übersetzen, es hat mich aber alles dises noch zu unvolkommen gedäucht, an den tag kommen zulassen, wie es dan auch ausgenommen etzliche gutte vertrawte Freunde durch keines menschen hand gegangen ist. Die Reimkunst betrefende so habe ich gleichfahls einen kleinen versuch gethan, wie weit sich meine gemütskräften erstrecken möchten, und dafern sich etzliche ungereimte reimen für meines Herrn augen sehen lassen dürfen, so will ich hier von den Trähnen meinen Anfang machen; welches dan derselbe mehr für ein zeichen meines vertrawens als eine . . . ruhmredigkeit aufnehmen wolle. Im übrigen so wünsche ich das unsere Dichter, so bifshero allzusehr an hochzeit und begräbnis lidern . . . geklebet, nunmehr weiter schreiten und dermahleins versuchen mögen, ob uns dan dasjenige was Ariosto Tasso Marino bey den Welschen und andere bey anderen verrichtet, ganz und gar verboten seyn sollte. Welchem dan mein Geehrter Herr und demselbigen gleichfähige gemütter genung zu thun wissen werden. In welcher Hofnung und beygefügten vertrawen, das dieses mein kühnes beginnen nicht ungleiche gedancken ereignen oder ganz ohne antwort verbleiben wird, den Herrn ich Gottes obacht ziemlich empfehle. Verbleibende etc.

(30. IX. 1649).

II.

Harsdörffer an Hofmanswaldau.

Wohledler, Gestrenger, insonders Hochgeehrter Herr.

Desselben Beliebtes vom 30ten jüngstverwichenen Monats hab ich so viel erfreulicher behändiget, als ich ablesend meines hochgeehrten Herrn sondere Gewogenheit und günstiges Vertrauen genugsam verstanden. Verpflicht mich hingeg. christlich, meinem geliebten Herrn, auf alle Begebenheit, besten Vermögens zu dienen, so vielmahls ihm belieben wird, mich mit seinen Befehlen zu ehren.

Dafs in meinen Gesprächsspielen sich etliches befund., welches meines hochgeehrten Herrn guten Verstand gemäfs gewes., machet mich glauben, dafs meine Mühe wol angewendet, und meine übelgeschnittene Feder glückselig in ihrer Unwürdigkeit, dieweil solche Sachen aus derselben geflossen, welche von vornemen leuten lobwürdig

*) Die Handschrift dieses Werkes, das nie im Druck erschienen ist, existiert noch, samt der des „sterbenden Sokrates“, auf der Majoratsbibliothek von Schlofs Fürstenstein in Schlesien.

geachtet werden. Nachdem nun solche Spiele in VIII Theilen zu ende gebracht, habe ich die Erzählung fröhlicher und trauriger Geschichte in meinem Schauplatz, dessen vier Theile herauskamen, und noch vier folg. sollten, fortgesetzet; wie auch meine Gedichte, in den Sonntagsandacht. über die Evangelien und Episteln, wiewol diese letzte noch nicht unter die presse gegeben, aber doch druckfertig sind. Meinen poetischen Trichter wird mein hochverehrter Herr auch gesehen haben, dessen erster nicht mehr zu bekommen, und bald wied. soll aufgeleget werd. Ist nun etwas in meinem Vermögen, welches meinem Herrn beliebet, so geruhe er zu befehlen; man kan so wol mit Handelswaren, als mit dem wöchentlichen Botten Brief und Bücher überbringen, u. den nun geschlossenen Schriftwechsel, nach meines hochgeehrt. Herrn günstig gefallen fortstellen.

Was ferneres derselbe von d. Poeterey gedenket, ist in vorbesagten meinen Büchlein gleiches Inhalts zu sehen, und find. sich, wie in allen Sachen Stimpler und Neitling, dessen die Schafe nicht eigen sind; ich will sagen, die von andern ihre Gedanken hernehmen, u. nichts von sich erfinden können. In meinen Sonntagsandachten wird verhoffentlich ein Fünklein von einem poetischen Geist erhellen; allermafsen ich auch dergleichen in dem übersandten Trauerlied mit Belustigung ersah: Ich sende hingegen beygefügtes, und verbleibe, nechst göttlicher Empfehlung

Meines Hochgeehrten Herrn

dienstverbundner Knecht

Georg Philipp Harsdörffer.

Nürnberg, den 20. Weinmonats 1649.

Karlsruhe.

Weitere Parallelen zu dem Dialoge von Lollius und Theodericus.

Von

Johannes Bolte.

Den N. F. I, 375 f. nachgewiesenen deutschen, dänischen und norwegischen Fassungen des Scherzgespräches: ‚Das war gut‘, ‚Das war schlimm‘ möchte ich hier eine holländische und eine französische Aufzeichnung, die mir vor kurzem aufstiefsen, anreihen.

Die erstere steht in einer 1600 zu Antwerpen gedruckten Sammlung von Fastnachtspielen und Schwänken: ‚Veelderhande Geneuch-

licke dichten, Tafel-spelen ende Refereynen, auf Bl. Jija — Jiija (Bibliothek der Maatschappij voor nederlandsche Letterkunde in Leiden). Eingeleitet wird sie durch eine 60 Verse lange Satire auf den Kleiderprunk in Gesprächsform.

[Jija] Een sotte vraghe van Claes, ende een wijse antwoorde van Jan. Seer ghenoechelick om te lesen.

Claes. Jan, goeden dach, Jan. **Jan.** God gheve u twee; wat verliest ghy dan? **Claes.** Jan, ic soude u gerne vragen, woudy u niet storen. **Jan.** Een sot sou meer vragen, dan berechten souden seven Doctoren. **Claes.** Jan, van waer komdy heer? **Jan.** Ic kome van boven neer. **Claes.** Zaechdy dan onse Vrouwe niet? **Jan.** Neen, ick en was soo hooghe niet. **Claes.** Jan, wie is t' uwent de hoochste? **Jan.** De Weerhaen, als daer geen vogel op en staet. **Claes.** Jan, wie is t' uwent de wijste? **Jan.** Monnicken ende Bagijnen, Vrouwen-broeders ende Jacobijnen Ende die ghegort zijn met de Lijnen, Dat zijn de Minrebroeders, God weet, De schippers, die by den Water varen, Visschers arm ende rijck, dese dragen al ghelijck De kappen aenden hals; verstaet het bediet: Zo en ontwaeytse haer de Wind niet. **Claes.** Jan, ick moet u noch wat meer vraghen: En zijnder niet meer, die dese kappen draghen? **Jan.** Jae't Claes, wilt my wel verstaen! Siet, hoe dese straet-jonckers met spaense kappen gaen Gheboort met Zijde oft Fluweel, Daerse mede gaen ten avond-speel. Zullen sy dan van huys oft ter Merct varen Met een schip of op een wagen, hoort tverklaren, Zo trecken sy haer Kappen over haer Kop, Dan sitten sy daer onder, al warense sot. Maer 'tis weder groote wijsheyt, verstaet het bediedt, [Jijb] Soo en reghenet in haren halse niet. **Claes.** Jan, dese wijsheyt kan ic wel versinnen. Zeght my doch, wie zijn dese sotten ende sottinnen? **Jan.** Claes, daer sal ick u wonder af schryven. Siet, wat dese Sotten bedryven: Sy laten haer Boersen aen kleyne riemen snyden Ende laten bederven so kostelicken Laken, Daer sy zoo grooten Gheld af gheven van maken. Sy konnen de Ghec ooc niet binnen houwen, Sy draghen Quispels aen haer halsen en mouwen En latense over haer schouderen blincken. Hingh daer een Belleken aen, het soude wel klincken. En dese Meyskens en machmen niet vergheten, Sy draghen Keurssen met langhe slepen, Een Klierken om haer hals proper en net Ende haer doecxken int vierkant gheset; Sy en vraghen na vrienden noch na maghen, Maer sy doent om haer Vrijer te behaghen. Sy. en konnen oock de Ghec niet binnen houwen, Want sy draghen wel Fluweele mouwen Ende ooc goed Laken van Damast, Maer thembde is wel met zeven knoopen vast. Noch draghense, om haer Vrijers te behaghen, Halsdoecxkens met goude Kraghen, Met een Borstlapken seer jent bereyt Ende haer hayrken opt spaens gheleyt Met twee Pantoffelen met langhe tuyten, Om dat sy wat souden wtmuyten. Voorwaer, Claes, alhier gheseyt Het dunckt my te zijn groote sotheyt. **Claes.** Jan, ghy zijt een ghesel. **Jan.** Ick en ben niet, ick heb een ghetrout wijf. **Claes.** Dat is goed, Jan. **Jan.** Tis

niet goed, tis een oud ende leelick wijf. **Claes.** Dat is quaed, Jan. **Jan.** Tis niet, sy heeft goed Land, datmen zaeyen mach. [Jiija] **Claes.** Dat is goed, Jan. **Jan.** Tis niet, ic saeyde weyte koorn, ende daer wies Russe koorn. **Claes.** Dat is quaed, Jan. **Jan.** Tis niet, ic mestender goede vette verckens by. **Claes.** Dat was goed, Jan. **Jan.** Twas niet, tspeck hingh inden roock, het viel int vier, ende thuys brande daer af. **Claes.** Dat is quaet, Jan. **Jan.** Tis niet, ic timmerde weder een goed nieu huys. **Claes.** Dat is goed, Jan. **Jan.** Tis niet, mijn wijf gingh daer op, sy brac den hals. **Claes.** Dat is quaed, Jan. **Jan.** Tis niet, ic troude weder een goelic jongh wijf. **Claes.** Dat is goed, Jan. **Jan.** Tis niet, de Hoer sliep by de Paep. **Claes.** Sliep de Hoer by de Paep, dat was quaet, Jan. Want so wast al quaet sack en saet, En al datter by staet, bericht met haren maet.

Auch in Frankreich mufs derselbe Dialog seit langer Zeit im Volksmunde verbreitet sein*); denn schon 1785 erschien eine litterarische Satire wider Beaumarchais, betitelt ‚Les tant pis et les tant mieux‘, welche jenen parodiert. Wie in dem Volksschwanke erzählt der verspottete Dichter seine wechselvollen Lebensschicksale und wird von seinem teilnehmenden Zuhörer regelmäfsig mit den Rufen Tant pis und Tant mieux unterbrochen. Abgedruckt findet sich das Stück, auf das mich C. Schüddekopf freundlichst aufmerksam machte, bei A. Bettelheim, Beaumarchais 1886 S. 647—649 nach Grimms Correspondance littéraire, Mars 1785.

Fast ganz aber entspricht den deutschen Fassungen ein kürzlich in der Revue des patois 2, 190 (1888) veröffentlichtes und hier wiederholtes Gespräch im Dialekt der Ebene von Beaune. Der Einsender, Fr. Bonnardot, hat es im Dorfe Demigny, Departement Saone-et-Loire, aus dem Munde seiner Grofsmutter aufgezeichnet und bemerkt, dafs die teilnehmenden Ausrufe des Zuhörers häufig im Chor gesprochen und mit bezeichnenden Geberden begleitet werden.

Bon jór, Jan! — Y n' m' èpeul pu [= Je ne m'appelle plus] Jan, i seu mèrié. — E bin, bon! — O! p'ancor tan tan bon: y'é pri eun' fóme ki m' fè bin anrèjé. — Elâ! Tan pè! — O! p'ancor tan tan pè: il m' é èpourté [apporté] in biâ sac de bié. — E bin bon! — O! p'ancor tan tan bon: â santo l'èchôfé. — Elâ! tan pè. — O! p'ancor tan tan pè: y' an é neurî in grô couchon. — E bin, bon! — O! p'ancor tan tan bon; an l'meunant bènyé, â s'â nèyé. — Elâ! tan pè! — O! p'ancor tan tan pè: an le rtiran, y'é rèmené in grô poèsson. — E bin bon! — O! p'ancor tan tan bon: an l' fyan fri [= en le faisant frire], y'é mi l'feu è lè mâyon. — Elâ! Tan pè! — O! p'ancor tan tan pè: mè fóme étó d'dan!

Berlin.

*) Eine Fassung des 16. Jahrhunderts bei B. Des Periers, Les nouvelles recreations 1558 nr. 75 soll nächstens an dieser Stelle nachgetragen werden.

Zu Bürgers: „Kaiser und Abt“.

Von

Heinrich von Wlislocki.

In No. 11 vom 9. März 1889 des „Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes“ hat Herr Alfred van der Velde in genauer Übersetzung die englische Quelle zu Bürgers: „Kaiser und Abt“ mitgeteilt, deren Originaltext sich in Percy's, Reliques of ancient Englisch poetry (II. Band, 3. Serie, No. 6) vorfindet und deren Alter wenigstens auf die Zeit Jakobs I. zurückgeht. Dafs aber dieser Stoff sich auch in der Volkslitteratur anderer Völkerschaften vorfindet, dafür spricht in erster Reihe die Erzählung der Bukowinaer Armenier, die mir Herr G. Munzath aus seiner überaus reichhaltigen Sammlung von armenischen Volksdichtungen zu überlassen, die Freundlichkeit hatte.

Die armenische Erzählung lautet in genauer Verdeutschung also:

Der weise Mann.

Fern von hier, im Lande der Türken, lebte vor vielen Jahren ein frommer Mann, der sich von der Welt zurückzog und in einer Wüste einen frommen Lebenswandel führte. Seine Wohnung war ein Fafs, seine Kleidung verfertigte er sich aus Baumrinden und seine Nahrung bestand aus Kräutern und Wurzeln. Auf sein Fafs hatte er mit grofsen Buchstaben die Worte geschrieben: „Wenn du weise bist, lebe so wie ich!“ Jahre lang lebte er zurückgezogen, fromm und gottesfürchtig, von Niemandem besucht und von Niemandem gestört. Da traf es sich einmal, dafs der türkische Kaiser mit seinen Leuten durch die Wüste ritt und von Ferne das Fafs des weisen Mannes bemerkte. Er ritt mit seinem Gefolge hin und als er die Aufschrift des Fasses las, da lachte er hell auf und sprach also zum frommen Mann: „Lieber Freund, du bist ein rechter Narr! Wie kann man bei solchem Leben, wie das deine, weise werden? Ich lebe, wie kein Kaiser der Welt besser leben kann, und werde doch von meinen Leuten klug und weise genannt, obwohl ich nicht mitten in der Wüste in einem Fasse wohne! Nun, wir wollen sehen, wie es mit deiner Weisheit bestellt ist! Wenn du mir auf drei Fragen die richtige Antwort geben kannst, so glaube ich an deine Weisheit; kannst du mir aber diese Fragen nicht beantworten, so lafs ich dich an den Schweif meines Rosses binden und schleife dich zu Tode. Höre also: Wie weit ist es bis zum Himmel?“ Ohne sich lange zu bedenken, antwortete der

Weise: „Ihr Türken glaubt auch an unsern Heiland, Jesus Christus und haltet ihn auch für einen Propheten! Nun also, Jesus sagte, als er am Kreuze hing, zum Verbrecher, der ebenfalls gekreuzigt wurde: ‚Heute noch wirst du mit mir im Himmel sein!‘ also ist der Himmel nur eine Tagereise weit!“ — „Du hast Recht!“ sagte hierauf der Kaiser, „denn Jesus war ein weiser Mann und hat nie gelogen! Nun also höre die zweite Frage: Wie hoch schätzest du mich?“ Ohne Zögern und Bedenken antwortete der weise Mann: „Ich mufs mich abermals auf unsern Herrn Jesus Christus berufen, den sein Jünger Judas den Juden um dreifsig Silberlinge verschachert hat! Wenn Jesus nur so viel wert war, so bist du wohl nicht mehr als neunundzwanzig Silberlinge wert!“ Da lachte der türkische Kaiser hell auf und sprach: „Bei Allah! Ich hätte doch nicht gedacht, dafs ich so wenig wert bin! Doch deine Antwort ist richtig; nun also vernimm die dritte Frage: Welches ist die beste Religion? die türkische oder die christliche?“ Hierauf versetzte der weise Mann: „Sag' mir vorher, welches deiner beiden Augen dir lieber ist?“ Der türkische Kaiser antwortete: „Beide Augen sind mir gleich lieb?“ Da sprach der weise Mann: „Gottes Augen sind die beiden Religionen, und wie dir deine beiden Augen gleich lieb sind, so sind auch Gott beide Religionen gleich lieb, und wenn sie ihm gleich lieb sind, so müssen sie auch gleich gut sein! Also ist keine der beiden Religionen besser als die andere!“ Der türkische Kaiser sprach nun gerührt zum weisen Manne: „Wahrlich, deine Weisheit ist grofs, und wert von mir kaiserlich belohnt zu werden! Verlange von mir, was du willst und ich will dir Alles geben, was ich im stande bin, dir zu gewähren!“ Da sprach der Weise: „Ich verlange gar nichts; denn was ich brauche, das habe ich auch durch Gottes Güte! Aber einen Gefallen erweise mir und stelle dich bei Seite, damit die Sonne in mein Fass scheine!“ Der Kaiser ritt bei Seite und sprach mit Tränen in den Augen zu seinen Leuten: „Seht, das ist ein weiser Mann! Wahrlich die gröfste Weisheit gedeiht nur dort, wo die Entsagung der irdischen Freuden zu finden ist!“ Von nun an ritt der türkische Kaiser tagtäglich hinaus in die Wüste zum weisen Manne und holte sich Rat von ihm; und als er starb, da liefs er ihn mit kaiserlicher Pracht begraben. . . . . . .

Dies das Märchen der Bukowinaer Armenier, dessen Eingang sich durch die Erwähnung des Fasses und dessen Schlufs durch die Bitte, sich bei Seite zu stellen, damit die Sonne ins Fafs scheine, — auffallend an die Diogenessagen erinnert. Die erste Frage findet sich weder bei Bürger, noch in dessen (vermutlicher) altenglischer Quelle vor, wohl aber stellt in einem südslavischen Märchen (bei F. S.Raufs, Sagen und Märchen der Südslaven, II. S. 252: Müller und Kaiser) der Kaiser dieselbe Frage. Die zweite Frage des armenischen Märchens, die im südslavischen ebenfalls als zweite aufgeworfen wird, — finden wir als erste bei Bürger und seiner englischen Quelle; während die dritte in keinem der erwähnten Stücke vorkommt und durch ihre,

etwas ungeschickte Beantwortung vielleicht als späterer, künstlicher Zusatz zu betrachten ist; im Übrigen erinnert diese Frage sehr an die Fabel „Von den drei Ringen“ in Lessings Nathan. Die Worte des armenischen Märchens: „Ich hätte doch nicht gedacht, dafs ich so wenig wert bin!“ decken sich mit den betreffenden Stellen der angezogenen Stücke, aber die ganze Darstellung — abgesehen davon, dafs keine Frist zur Beantwortung verlangt oder gewährt wird, noch aber eine Täuschung in der Person des Antwortenden (wie zum Beispiel bei Bürger der Schäfer statt dem Abt) stattfindet, — weicht, was ihren Hintergrund und Rahmen anbelangt, sowohl von Bürgers „Kaiser und Abt“, als auch von der altenglischen Ballade und vom südslavischen Märchen wesentlich ab, indem hier nicht die Schwelgerei, der Reichtum u. s. w. den Kaiser bewegt, dem Betreffenden die Fragen zu geben, sondern vielmehr die Entsagung irdischer Freuden und die damit verbundene Weisheit (ein buddhistischer Zug) den Sultan veranlafst, die „Weisheit“ des armenischen Diogenes auf die Probe zu stellen. —

Mehr an das von Kraufs mitgeteilte südslavische Märchen, als an die altenglische Ballade oder an das Bürgersche Stück oder an die mitgeteilte armenische Erzählung sich anlehnend, behandelt denselben Stoff eine slovakische Erzählung aus Nordungarn, auf welche mich Herr Kracsik, der Besitzer einer reichen Flugschriftensammlung, aufmerksam zu machen die Güte hatte. Dieses Stück findet sich als Anhang zu einem Kalender aus dem Jahre 1792 gedruckt und ist seiner ganzen Tendenz nach gegen die katholische Geistlichkeit gerichtet. Der Kampf des Protestantismus gegen den Katholizismus dauert sozusagen auch noch heutigen Tages unter den nordungarischen Slovaken fort und hatte seinen Höhepunkt grade zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts erreicht; kein Wunder also, wenn aus dieser Zeit — aufser vielen anderen, mehr oder weniger schmutzigen Pamphleten — auch dies Stück stammt. In genauer deutscher Übertragung lautet diese slovaksiche Erzählung also:

„Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich, und seine Güte währet ewiglich!“ (Nun folgt eine schwache Übersetzung des Lutherschen Kirchenliedes: ‚Eine feste Burg ist unser Gott‘, und zwar ohne Angabe des Namens des Verfassers.) Danket, meine Lieben, dem Herrn, der uns gnädiglich aus der schweren Not und den Drangsalen geistiger und leiblicher Verfolgung des letzten Jahres*) gerettet hat und leset zur Unterhaltung und Schärfung eueres Geistes folgende lustige Geschichte: Es lebte einmal in einem Dorfe ein recht dummer, aber sehr reicher Müller. Was immer er anfing, in allem hatte er Glück und lachend pflegte er zu sagen: ‚Mir regnet es Taler zum

*) Anspielung auf die im vorhergehenden 1791. Jahre stattgefundene schreckliche Überschwemmung Nordungarns durch den Sajó- und Hernád-Flufs; ebenso auf die grofsen Brandlegungen in demselben Jahre, die über 45 Ortschaften einäscherten; was man eben den Protestanten als Brandstiftern zuschrieb.“ Kracsik.

Rauchfang herein!‘ Dieser Müller war katholisch, hatte aber einen Bruder, der war seinem lutherischen Weibe zu Liebe Protestant geworden und war in jeglicher Beziehung der Gegensatz seines Bruders, des Müllers. Er war klug und gescheidt, fleiſsig und mäſsig, aber was immer er anfing, nirgends hatte er Glück und verarmte mit der Zeit so sehr, daſs er, um leben zu können, die Schafe seines reichen Bruders hüten muſste. Dieser pflegte nun bei jeder Begegnung zu seinem verarmten Bruder zu sagen: ‚Ja, das ist Gottes Strafe! Warum bist du lutherisch geworden und hast den Glauben deiner Väter verlassen?‘ Hierauf pflegte der Schäfer stets zu erwidern: ‚Ja, Bruder, ihr Katholiken habt Geld, wir Protestanten aber haben Verstand! Ich bleibe beim Letzteren!‘ — So vergingen einige Jahre und der Müller wurde immer reicher, und schlieſslich vergaſs er sich so weit, daſs er mit groſsen goldenen Buchstaben auf sein Haus schreiben lieſs: „Ich kenne keine Sorgen!“ Da ritt einmal der König Mathias*) am Hause des Müllers vorbei und las diese sonderbare Aufschrift. Er lieſs den Müller herbeiholen und fragte ihn: „Wie kommst du dazu, keine Sorgen zu haben? Ich bin dein König und kenne doch die Sorgen sehr wohl!“ Schmunzelnd, wie eine gesottene Forelle auf dem Tische eines Jesuiten-Paters**), versetzte der Müller: „Ja, ich kann es haben, denn ich bin sehr reich und brauche meinen Kopf nicht anzustrengen!“ — „Nun also,“ sprach hierauf der König, „weil du keine Sorgen kennst, will ich dich schon lehren, was Sorgen sind!“ Da gab ihm der König folgende drei Fragen auf, die er binnen einer Woche zu lösen hatte, widrigenfalls er ihm Hab und Gut konfisziere. Erstens: „Wie weit ist es bis zum Himmel?“ Zweitens: „Wie hoch schätzt du mich?“ Drittens: „Was denke ich in diesem Augenblick?“ Der König ritt nun von dannen und überlieſs den Müller seinen Sorgen. Dieser zerbrach sich nun vergeblich den Kopf; er konnte keine Antwort auf die Fragen finden. Da ging er denn am letzten Tage der Woche zu seinem Bruder hinaus aufs Feld und erzählte ihm sein Leid. Der Schäfer sagte hierauf lächelnd: „Wir sind einander so ähnlich, wie ein Ei dem andern! Gieb mir nur deine Kleider her, ich will zum König gehen und ihm die Fragen schon beantworten!“ Er zog nun die Kleider des Müllers an und ging zum König, der ihm also die erste Frage stellte: Wie weit ist es bis zum Himmel?“ Der Schäfer antwortete: „Nur eine Tagereise weit, Herr König; denn Jesus sagte am Kreuze zum Verbrecher, der neben ihm rechts hing: ‚Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein‘!“ Der König lachte und stellte die zweite Frage: „Wie hoch schätzest du mich?“ — „Herr König,“ versetzte der Schäfer,

*) „Wohl König Mathias Corvinus gemeint, von dem verschiedene Sagen und Anekdoten unter den Völkerschaften Ungarns herumlaufen.“ Kracsik.

**) „Sprichwörtliche Redensart, auf einen angewendet, der stets und ohne Grund lächelt.“ Kracsik.

„du bist nur neunundzwanzig Silberlinge wert! denn Jesus ward von Judas um dreifsig Silberlinge verschachert, also wirst du wohl einen Silberling weniger wert sein!“ Der König lachte herzlich über diese treffende Antwort und stellte die dritte und letzte Frage; „Was denke ich in diesem Augenblick?“ Der Schäfer versetzte: „Herr König, du denkst, ich sei der Müller, und doch bin ich es nicht: ich bin nur sein Bruder!“ Da sprach der König: „Dein Scharfsinn hat mich sehr erfreut und ich will dich reicher machen, als dein Bruder es ist, der mich zwar betrogen hat, dem ich aber dir zu Liebe gern verzeihe!“ Und er beschenkte den Schäfer reichlich, der, heimgekehrt, seinem Bruder, dem Müller, den Vorfall erzählte und also schlofs: „Uns Protestanten ist die Bibel die Wehr und Waffe!“ . . .

Diese slovakische Erzählung lehnt sich, sogar, was die Personen anbelangt, ganz und gar an das erwähnte südslavische Märchen an und weicht, was die Fragen anbelangt, vom Bürgerschen Stück und dessen englischer Quelle nur dadurch ab, dafs sie — gleich dem armenischen Märchen — die Entfernung des Himmels zur Beantwortung aufwirft; an die altenglische Ballade nähert sich das slovakische Stück noch insoweit, dafs die Ähnlichkeit der beiden Personen besonders hervorgehoben wird. —

Zum Schlusse will ich noch ein ungarisches Märchen in deutscher Übersetzuug mitteilen, dessen Originaltext aus des verstorbenen, hochgelehrten Bischofs von Grofswardein, Ipolyis handschriftlicher Sammlung in Anton Herrmanns „Ethnologischen Mitteilungen aus Ungarn“ I. Bd. 3. Heft S. 365 unter dem Titel: Az aranyeke (Der goldene Pflug) veröffentlicht worden ist. Es lautet also:

Es war einmal auf der Welt ein reicher und mächtiger König; der liefs sich einen goldenen Pflug machen; dann beschied er die Grofsen des Reiches zu sich, damit sie erraten sollten, was der Pflug wert sei. Sie zerbrachen sich die Köpfe darüber, doch Keiner konnte den Wert erraten, denn der eine schätzte ihn viel zu hoch, der andere wieder gab einen viel zu geringen Wert an. Da liefs der König seinen ältesten Leibeigenen holen, damit dieser den Wert des goldenen Pfluges errate. Auch dieser riet hin und her, konnte aber den richtigen Wert nicht erraten, worauf ihm der König befahl, binnen drei Tagen den Wert des goldenen Pfluges zu erraten, widrigenfalls er ihn köpfen liefse. Traurig schlich der Alte nach Hause, wo ihn seine vierzehnjährige, wunderschöne Tochter fragte: „Warum bist du traurig, Vater?“ — „Wie sollt ich nicht traurig sein, Töchterlein,“ versetzte der Alte, „der König hat mir aufgetragen, binnen drei Tagen den Wert seines goldenen Pfluges zu bestimmen, widrigenfalls er mich köpfen läfst!“ Hierauf sagte die Maid: „Wenn es nur das ist, so brauchst du darüber deinen Kopf nicht zu zerbrechen! Geh hin und sage dem König, dafs der Mai- und Aprilregen mehr wert sei, als sein goldener Pflug.“ Der Alte ging also zum König und sagte es ihm. „Woher weifst du es, oder wer hat

es dir gesagt?“ fragte ihn der König. Der Alte antwortete: „Ich habe eine vierzehnjährige Tochter, die hat es mir gesagt.“ — „Gut ist's,“ erwiderte hierauf der König, „wenn deine Tochter so klug ist, so möge sie mir aus dieser Handvoll Lein eine so grofse Leinwand spinnen und weben, dafs alle meine Soldaten darunter Platz haben; widrigenfalls lasse ich sie köpfen!“ Der Alte ging nun nach Hause und erzählte seiner Tochter, was der König ihr aufgetragen habe. „Was?“ versetzte die Maid, „auch darüber sollte man sich den Kopf zerbrechen? Geh zurück zum König und trage ihm dies Holzspänchen hin und sage ihm, er solle mir daraus eine Spindel, einen Rocken und einen Webstuhl verfertigen, dann würde ich seinen Auftrag erfüllen!“ Der Alte ging also zum König und sagte ihm den Wunsch seiner Tochter. Der König war von der Schlauheit überrascht und sprach: „Hole mir deine Tochter her, ich will sie sehen!“ Der Alte holte also seine Tochter, die dem Könige gefiel, so dafs er sie unter der Bedingung heiratete, dafs sie von nun an Niemandem einen Rat gebe, widrigenfalls er sie wegjage. „Versprich mir,“ sprach die Maid, „dafs du mir erlaubst, wenn du mich wegjagst, das mitzunehmen, was ich am meisten liebe!“ Der König versprach es. Nun traf es sich einmal, dafs der König nicht zu Hause war, als viele Kläger am Hofe erschienen, denen dann die Königin Rat erteilte. Heimgekehrt, erfuhr dies der König und erzürnt darüber, befahl er der Königin, am nächsten Morgen sein Haus zu verlassen. Abends mischte die Königin ein Schlafpulver in den Wein des Königs, so dafs er sogleich einschlief, worauf sie ihn in den Wagen legen liefs und heim in die Hütte ihres Vaters fuhr. Gegen Morgen erwachte der König und wollte hinausgehen, konnte sich aber im unbekannten Raume nicht zurechtfinden. „Wo bin ich denn?“ rief er. „Hier bei mir, Geliebter,“ versetzte hierauf die Königin, „du hast mir ja versprochen, dafs, wenn du mich wegjagst, ich das mit mir nehmen darf, was ich am meisten liebe! Nun, dich liebe ich am meisten und habe dich also mitgebracht.“ Gerührt küfste der König seine Frau und sie nahmen nun den alten Leibeigenen auch mit sich und feierten von Neuem ihre Hochzeit mit grofser Pracht . . . . .

Dies das ungarische Märchen, das mit seinem zweiten Teile auch in den Kreis derjenigen Erzählungen hinübergreift, die zum Thema der Sapia Liccarda und der Sapia des Pentamerone (III, 4 und V, 6) gehören. Vergleiche Pitrè, Biblioteca: Fiabe, novelle, racconti I, 35 und I, 46 (Nr. 5. u. 6.) L'Adroite Princesse bei Perrault (No. 9 der Ausg. von 1742 Haye & Paris, Coustellier. In der Editio princeps und den ersten, ihr folgenden Ausgaben nicht enthalten. Mit Unrecht dem Verfasser der „Contes du temps passé“ zugeschrieben.) —

Von den hier mitgeteilten Stücken steht wohl das armenische Märchen am nächsten zur ältesten, bislang unbekannten Fassung dieses Stoffes, die vielleicht noch irgendwo im Orient entdeckt

werden wird und in welche die christlichen Elemente nicht hineinspielen, die eben als eine spätere Hinzutat oder besser gesagt Abänderung und Verwässerung der ursprünglichen Momente anzusehen sind. Dafs Bürgers Quelle die erwähnte altenglische Ballade sei, läfst sich auch noch bezweifeln, denn die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, dafs er seinen Stoff aus mündlicher deutscher Überlieferung geschöpft haben könne, wie dies der Fall auch bei seiner „Leonore" ist.

Buda-Pesth.

VERMISCHTES.

Zu Lenz' Hofmeister.

Von

R. M. Werner.

In diesem Drama hat Lenz vielleicht auch für jenen merkwürdigen Zug, durch welchen Läuffer (V. 3) bei Wenzeslaus die Hoffnung auf einen neuen Origines erregt, eine wirkliche Begebenheit verwendet, wenigstens läſst sich ein Schicksalsgenosse Läuffers zu jener Zeit nachweisen. Theodor Gülcher sendet am 25. November 1774 anläſslich einer hsl. Rezension von Lavaters physiognomischen Ansichten an Nicolai einen Brief seines Bruders Johann Jacob Gülcher, damals Predigers der reform. Gemeinde in Enpen, dem er sie vertraulich mitgeteilt hatte; darin heiſst es unter anderm: ‚Bey diesem Anlaſs muſs ich dir erzählen, oder vielleicht weiſst du es schon, daſs Lavater im vorigen Jahr in Gesellschaft des halbphantastischen und apocalyptischen Rector Hasenkamp's, zum Theil auch des Hofraths Göthe eine Reise durchs Bergische gethan hat, um in Elberfeld, Solingen, Gemarke etc. die Brüder zu stärken und näher kennen zu lernen. Die Beschreibung der Reise will Er, wie ich in Cölln hörte, drucken lassen; mich verlangt sein Urtheil über die dortigen frommen Seelen zu lesen. Gantz vortheilhaft wird es doch, nach dem was Er mündlich gesagt haben soll, nicht lauten; auch soll Er selbst der groſse Heilige in den frommen Augen nicht so völlig geblieben seyn; weil Er zu viel Weltweiſsheit gezeigt, zu frey gesprochen und gelebt, und zu wenig geseufzt hat. Göthe müſte sein Scherflein zu der Reisebeschreibung beytragen, wie lustig würde das zu lesen seyn. Eine Probe des Bergischen Pietismi muſs ich doch hiebey auch erzählen: der Rector zu Gemarke hat sich wirklich, sein Fleisch zu creutzigen, selbst castriert, und es über dieser Operation am Tode wiedergeholt [sic] — Eine wahre Geschichte‘.

Theodor Gülcher fügt hinzu: ‚Dieses letztere bestättiget mir so eben ein Reisender, und nennt mir den Rector nemlich Reinbach;

Sie sind menschenfreundlich genug gewesen Ihre Bemühungen gegen den Selbstmord anzuwenden; O reden Sie doch auch ein Wort gegen diesen Mord — Erzählen Sie den Vorfall überall; Schreiben Sie ihn aber Ihren Freunden, damit man sich diesem fanatismo wiedersetzt — daſs Sie mich, insbesondere aber meinen Bruder, dabey nicht bloſsstellen, darum darf ich Sie wohl nicht erst ersuchen ....‘ Am 28. März 1775 meldet er: ‚Ohnerachtet mich ein Reisender zuverläſsig versicherte, der neue geistliche Combabus, wovon ich Ihnen letzthin meldte, hieſse Reinbach: so höre ich doch nunmehro es wäre ein gewisser Grave; ehe Sie Ihn also namentlich nennen, erwarten Sie meine Nachricht —‘

Als Beilage zu einem späteren Briefe — zu welchem ist aber nicht festzustellen und für unsere Frage nebensächlich — erzählt dann Theodor Gülcher das Nähere, das viele Verwandtschaft mit Lenzens Drama zeigt:

‚Der bewuſste Klopf hengst*) heiſt Reinbach, ist von Prediger-Geschlecht aus der Grafschaft Marck gebürtig (in der 2 seiner Brüder Prediger sind, noch ein andrer aber zu Cleve in Civil-Geschäften employert ist) etwa 25 Jahr alt, ein ziemlich stumpfer und obscurer Geist. War biſs zur Unternehmung seiner seltsamen That etwa vier Monathe zu Gemarke und Rector der lateinischen Schule daselbst; lebte ganz stille und eingezogen, war immer sehr trübsinng und hypochondrisch und passierte durchgängig für einen Pietisten oder Feiner wie Sie dort heiſsen. —

Er kommt einige Tage vorher zum reform-Prediger zu Gemarke (Nahmens Denhardt) und sagt: der Geist Gottes habe sich Ihm offenbahret. Der Prediger verweist Ihm diese Sprache; worauf Er antwortet, ja durchs Wort! Wie dann worinnen? fragt jener und Er antwortet, daſs der Befehl Christi: Ärgert dich deine Hand u. s. w. eigentlich zu verstehen und auszuüben seye. Der Prediger sucht Ihm das auszureden und zu wiederlegen: sagt ihm unter andern: so müsse Er sich den Leib aufschneiden und das Hertz ausreiſsen, denn aus dem Hertzen, sage Jesus, kommen etc. allein der Phantast bleibt bey seiner Meinung; die Er auch noch einem Prediger in Elberfeld und einem andern frommen Mann vorträgt, die sie Ihm ebenfalls zu nehmen suchen, gegen die Er sich auch endlich angehen läſt, als ob Er die Unrichtigkeit seiner Meinung und Auslegung erkenne — den Prediger Denhardt hatte Er auch noch in gedachter Unterredung, ohne von seinem eigentlichen Vorhaben sonst was mercken zu lassen, gefragt: ob Er sich auch ärgern würde, wenn Er in kurtzem etwas von Ihm hörte, worauf dieser erwiederte, nachdem es wäre. —

Nach ein Paar Tagen läſt Er durch seinen Hospes einen Schreiner, den Chirurgum rufen. Da der kommt und gemeldt wird, sagt er, er habe ihn nicht nöthig. — Aber das wird den Chir: verdrieſsen, wenn man Ihn so zum besten hat und wieder fortschickt. — Hilft nichts,

*) Vgl. Grimms Wörterbuch V, 1231.

ich brauche Ihn nicht und Er kann wieder gehen. — Mittlerweile bemerkt des Schreiners Frau auf dem Bette seines Zimmers Blut, sagt das an, und bewegt dadurch den Chir: unangemeldt zu Ihm ins Zimmer zu gehen. Er will ihn aber doch noch wieder fortschicken worauf dieser sich gleich aufs Blut beruft, es müsse also doch was seyn, warum Er ihn habe rufen lassen. Nein, sagt Er, es ist nichts, heißt den Chir: sitzen, spricht mit Ihm und fängt an zu fragen, ob Einer sich auch wohl selbst castrieren könne, dieser antwortet Er habe wohl gehört, daſs es geschehen seyn solle, von andren castrierte habe man genug. — Er fragt weiter ob es auch zu curieren seye? Damit merckt der Chirurgus was zu thun seye, antwortet also nachdem der Schnitt und die Wunde seyn, er müsse gewiſs so was mit sich vorgenommen haben; Worauf Ers dann endlich gesteht, den Schlafrock offen schlägt und ohne Hosen sich und die Wunde sehen läſt. — Der Chir: heiſt und hilft ihm sich gleich ins Bette zu legen, und eilt nachdem Er ihm die Gefahr angedeutet nach Hause um seinen Sohn auch einen Chir. herbeyzuholen, und benachrichtiget in eben dem Gange den Prediger und den Scholarchen von dem was vorgefallen. Alle vier eilen zu dem Narren, finden Ihn noch im Bette und sehr verblutet, aber entschlossen sich nicht verbinden zu lassen, bis endlich die Drohungen Gewalt zu brauchen Ihn vermögen es zu erlauben, da er dann nicht ohne viel auszustehen nach einigen Wochen genesen. Ein Testicul aber ist rein weg. —

Nun war die Frage, was man mit dem halb-Castraten anfangen solle. Erst wurde man schlüssig, Ihn laufen zu lassen. Weil aber viele besonders die Feinen in der Gegend und zu Elberfeld das für eine Ungerechtigkeit ausschrien, des Mannes That für xstl. Selbstverläugnung und Kreutzigung des Fleisches hielten und sich für Ihn interessierten, so hat man den Schluſs geändert und Ihn am Rectorsdienst gelassen, das Predigen aber (wozu Er sonst einigemahl im Jahr verpflichtet war) verboten; wiewohl man solches von Seiten der Fanatischen pietisten sehr übel nimmt.

Die Ähnlichkeit dieser Tatsachen mit jener Episode des Lenzischen Hofmeisters ist zu groſs, als daſs man an einen Zufall denken könnte. Nur die Chronologie macht Schwierigkeiten. Lenzens Trauerspiel, dessen Anfänge vielleicht schon ins Jahr 1772 zurückreichen, erschien Ostermesse 1774. Gülchers erster Brief stammt aus dem Ende dieses Jahres, wann sein Bruder ihm schrieb, das ist nicht gesagt, doch wird die Tat Reinbachs nicht als etwas erst vor kurzem Geschehenes, sondern als eine Probe des bergischen Pietismus erzählt. Da sie Gülchern gleichzeitig mit Lavaters Reise mitgeteilt wird, fällt sie wohl auch ins Jahr 1774, oder vielleicht schon früher? Es ist merkwürdig, daſs Gülchers Bruder vor dem 25. November 1774 Lavaters Reise ins vorige Jahr verlegt, während sie doch erst im Jahre 1774 stattfand. Mir ist es nicht möglich, die Widersprüche ins Reine zu bringen, hoffentlich gelingt dies einem Kundigern. Jedesfalls bleibt unser Zeugnis auch dann merkwürdig,

wenn Lenz nichts von Reinbach-Grave wufste, weil es beweist, dafs Läuffers Tat keine Ausgeburt einer überhitzten Dichterphantasie ist, sondern ein zutreffendes Bild damaliger Schwärmerei zu geben vermag.

Lemberg.

Miltons erste ungarische Übersetzer.

Von

Heinrich v. Wlislocki.

Im ersten Jahrgang der ungarischen Zeitschrift *Magyar Muzeum* (Ungarisches Museum), herausgegeben zu Kaschau 1788 nimmt eine höchst wichtige Polemik ihren Anfang, der sogenannte Kampf ums Paradies *(paradicsomi harcz)*. Im ersten Hefte dieser Zeitschrift hatte nämlich der ungarische Dichter und Gelehrte David Szabó de Barót Proben aus seiner in Hexametern verfafsten Übersetzung von Miltons verlorenem Paradies veröffentlicht. Diese Proben wurden von Josef Rajnis einer scharfen Kritik unterzogen, wobei Rajnis den Szabó de Barót einen solchen ungarischen Dichter nennt, „den kein Poet für einen Poeten, kein Ungar für einen Ungarn halten könne.“ Er nennt die Übersetzung ein „sklavisches“ Machwerk; auch Milton geht dabei nicht leer aus, indem Rajnis sein Werk als „einige wenige Schönheiten, aber viele schreckliche Fehler und Häfslichkeiten enthaltend bezeichnet.“ Dabei griff er auch die wahrhaft treffliche Theorie der Übersetzungskunst an, welche der gelehrte Dichter Bacsányi, der später vor den Gehässigkeiten seiner Kollegen nach Graz flüchtete, im ersten Quartal eben derselben Zeitschrift veröffentlicht hatte. Bacsányi antwortete darauf im dritten Quartal dieser Zeitschrift, wobei er auch den gehässigen Angriff auf Milton zurückwies. 1788 also befafste man sich durch diese Polemik zum ersten Mal in der ungarischen Litteratur eingehender mit Milton und seinem „Verlorenen Paradies“.

Vier Jahre später, nämlich 1793, arbeitete ein anderer ungarischer Schriftsteller an einer vollständigen Übersetzung des „Verlorenen Paradies“. Es war dies Alexander Bessenyei, der minder begabte, ältere Bruder des ersten namhaften ungarischen Odendichters, Georg Bessenyei. Gleich diesem war auch er eine Zeit lang Offizier in der ungarischen Leibgarde, später Rittmeister und Major in einem

Dragonerregiment. Er nahm am baierischen Erbfolgekrieg Teil und focht unter Maria Theresia und Kaiser Joseph in den Türkenkriegen mit, „eine unruhige Natur, ein mittelmäfsiges Dichtertalent, voll Freiheitsliebe und Begeisterung". „Er kämpfte philosophierend, und phisophierte kämpfend," schreibt über ihn der ungarische Litteraturhistoriker Zsolt v. Beöthy. 1790 trug er sich dem gen. Museum als Mitarbeiter an, indem er an Bacsányi unter anderem, für ihn selbst sehr charakteristisch schrieb: „An Stelle der Bastille hat man schon den Freiheitsdom errichtet; ob in Kaschau an Stelle des Fanatismus und der Sklavengedanken *(rab-gondolatok)* eine Freiheitskirche errichtet worden ist? Das weifs ich nicht. Wenn ihr mich aber davon versichert, so verspreche ich euch, dafs ich von meinem bereits ergrauten Haupte den Helm des Mars auf eueren Altar hinlege, und wenn ich mit meinem Freunde Márfy vom horvátkuter Wein gezecht habe, dann singe ich euch Anakreon gleich, auch Liebeslieder — doch nicht viele, denn: turpe senex miles, turpe senilis amor. Wenn ich aber nüchtern bin, dann kann ich auch mit den Manen eines Pope, Seneca, J. J. Rosseau, Helvetius und anderer traurig-nüchterner Philosophen konversieren . . . ." Die Antwort mag vielleicht den Dichter nicht zufrieden gestellt haben, denn er sandte der Zeitschrift zu Kaschau keinen Beitrag ein. Nachdem er in Pension ging, zog er sich auf das Gut seines Oheims Siegmund im Szabólcser Komitat zurück und machte sich an sein Hauptwerk, an die Übersetzung von Miltons „Verlorenem Paradies". In verhältnismäfsig kurzer Zeit wurde er damit fertig. Schon 1796 erschien in Ellingers Verlag zu Kaschau die in Prosa und nicht nach dem Original, sondern nach einer französischen Übersetzung verfafste ungarische Übersetzung Bessenyeis in zwei Teilen. Der erste Teil enthält das I.—VIII. Buch, der zweite Teil das IX.—XII. Buch des verlorenen Paradieses. Zu Anfang jedes Teiles stehen damals gebräuchliche Lobgedichte von Ladislaus Bielik und einem Debreczener Poeten N. S. — Bessenyei selbst schrieb eine weitläufige Einleitung zu seiner Übersetzung, in welcher er gar charakteristisch sagt: „er habe nur die Natur der ungarischen Sprache zur Regel genommen"; darunter versteht er aber nicht die Grammatik; denn „wir halten die strengen Gesetze einer jeden Sprache nur so lange ein, bis die Gedanken in uns nicht höher und mächtiger anwachsen, als die Sprache und das Wort. Dann befiehlt uns nicht mehr die Sprache, sondern sie errötet vielmehr vor der Hoheit der Seele und stammelnd trägt sie sich nur als Dolmetscher an, indem sie ihre Schwäche der Seele gegenüber wohl kennt." Als Anhänger Rosseaus, trägt er dessen Gedanken auch auf die Grammatik über. Er schreibt in der Einleitung: „Geist, Wissenschaft, Syntax, Grammatik, entkleidet euch, und wenn ihr wahrhafte Meister sein wollt, so tretet in natürlichem Zustande an die Natur heran *(természethez a természettel)*, nicht aber mit Regeln; denn sie allein stellt für Alles Gesetze auf, aber sie selbst nimmt von Niemandem Gesetze an!" —

Schon diese Stellen der Einleitung lassen uns den Wert dieser Übersetzung ahnen. Einige wenige Stellen abgerechnet, ist dieselbe nur ein schwacher prosaischer Abklatsch des Originals.

Buda-Pesth.

Litterarisch-politische Polemik Rückerts aus dem Jahre 1814.

Von

Ludwig Geiger.

In der Zeitschrift „Deutsche Blätter", die bei Brockhaus in Altenburg und Leipzig 1813—1816 erschien, und in welcher (Nro. 186, 5. Bd. 12. Stück) eine im Ganzen günstige Besprechung von Rückerts „Deutschen Gedichten" 1814 enthalten war, veröffentlichte Leuthar (No. 192, 5. Bd. 18. Stück, S. 286) zwei Gedichte „An Freimund Reimar. Antwort dem 15. seiner Gedichte." Jenes Gedicht Rückerts hatte sich gegen die Süddeutschen gewendet, sie Knechte genannt, welche sich Fremdlingen verdungen hatten und ihnen, den Raben, dem Raubgefolg des Adlers, Schmach bei kommenden Geschlechtern in Aussicht gestellt. — Leuthar wies nun auf die Heldentaten der Süddeutschen, besonders der Schwaben z. B. bei Brienne und Montereau hin und mahnte den Dichter, diese Taten, nicht aber die längst vergangene Gesinnung im Auge zu haben. Eine Kampfaufforderung, welche Leuthar dieser Widerlegung folgen liefs, beantwortete Rückert (No. 209, 5. Bd. 35. Stück S. 560) mit folgendem Sonett:

Gegrüfset seyst Du, junger Schwabenadler,
Weil Du doch mit Gewalt willst seyn kein Rabe:
Ich wollt' auch ja viel lieber seyn im Grabe,
Als seyn des edlen Schwabenstamms Entadler.
Die Schlacht bei Montereau hat keinen Tadler
An mir, weil ich die Schlacht gesehn nicht habe:
Ich glaub's, dafs dort mehr Köpfe mäht' ein Schwabe,
Als deren in der Werkstatt hat ein Nadler.
Wenn ich einmal die Schwaben Raben nannte,
So war das nur des selt'nen Reimes willen,
Darob ich jetzt, von Dir gezüchtigt, ächze!
Doch schalt ich Dich nicht, weil ich Dich nicht kannte;
Und gern nenn' ich Dich Adler, Dich zu stillen.
Damit Dein heisch'rer Vers nur nicht mehr krächze!

Mit dieser Art zu antworten war Leuthar natürlich nicht zufrieden, sondern fuhr gegen Rückert gleichfalls in einem Sonette los (No. 226, 6. Bd. 12. Stück S. 191 fg.), in welchem er sich beklagte, dafs Rückert sein ernstes Wort mit Hohn zurückgewiesen habe, mit „welschen Künsten“ den richtigen Sinn verdreht habe und mit den stolzen Worten schlofs:

Für meines Schwaben-Stammes Ehre wacht' ich,
Den Hohn des Franken deutsch und frei veracht' ich,
Du hast mein letztes Wort nach deutschen Pflichten.

Berlin.

BESPRECHUNGEN.

Zur Geschichte der englischen Einwirkungen auf die deutsche Litteratur im 18. Jahrhundert.

Die Dissertation von Gustav Jenny*) und das Programm von Emil Walther**) sind es, die mir in erster Reihe Anlafs geben, auf das von mir schon einmal behandelte Thema — Über die Beziehungen der englischen Litteratur zur deutschen im 18. Jahrhundert (Leipzig, B. G. Teubner 1883) — zurückzugreifen. Die in der Überschrift der Leipziger Dissertation versprochene Untersuchung über Miltons Stellung in der deutschen Litteratur des vorigen Jahrhunderts ist zu einer monographischen Darstellung trefflich geeignet; ihr Verfasser hat sich leider zur Lösung seiner Aufgabe ganz und gar unfähig gezeigt. Im ersten Abschnitt „Die ersten Miltonübersetzer" beschränkt sich Jenny ohne jede selbständige Kenntnis auf einen Auszug aus Boltes N. F. I; 426—438 mitgeteilten Untersuchung. Die beiden noch folgenden Abschnitte sind überschrieben: Bodmer und Haller. — Klopstock. Der Anhang enthält zwei Briefe Bodmers an Gotter von 1776—1777, die mit Milton nicht das geringste zu tun haben, und giebt ganz kurze Proben aus den Übersetzungen von Haake, v. Berge, Brockes, Bodmer 1732 und 1769, Zachariae, Creuz. In Munckers Klopstockbiographie, die Jenny ein einziges Mal erwähnt, ist Miltons Einwirkung auf die deutsche Litteratur ganz unvergleichlich gründlicher dargestellt, als in dieser Monographie. Anstatt Klopstocks Verhältnis zu Milton zu charakterisieren, an Einzelheiten zu zeigen, wie dies Muncker S. 82 f., 117—128 in so anschaulicher Weise tat, wiederholt Jenny längst bekanntes über die Aufnahme der Messiade S. 56—63, den Hexameter S. 68, die Übersetzungen der Messias S. 78. Es sind nicht, wie er meint, „notwendige Abschwenkungen", sondern recht überflüssige

*) Miltons verlorenes Paradies in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts. St. Gallen, Zollikofersche Buchdruckerei. 1890. 97 S. 8°.

**) Der Einflufs Shakespeares auf die Sturm- und Drangperiode unserer Litteratur im 18. Jahrhundert. Programm im Jahresbericht der technischen Staatslehranstalten zu Chemnitz 1890. 28 S. 4°.

Wiederholungen, während die eigentliche Aufgabe unerledigt bleibt. Nach einer Anführung von Gervinus Urteil über das Oratoriumartige des Messias heifst es: „Nichtsdestoweniger sind dem Messias seine grofsen Schönheiten nicht abzusprechen.“ Solche allgemeine Phrasen können doch die fehlende litteraturgeschichtliche Vergleichung zwischen Milton und Klopstock nicht ersetzen. Muncker hat den Noah und die Noachide eingehend mit einander verglichen; Jenny gab sich nicht die Mühe, die verschiedenen Miltonübersetzungen Bodmers auf ihre Entwickelung hin zu prüfen; die bequeme Wiedergabe eines Abschnittes aus der ersten und letzten konnte ihn dieser Aufgabe nicht überheben. Jenny citiert Goedeke nach der ersten Auflage und führt ergänzend die (auch in der zweiten Auflage nicht erwähnten) Ausgaben Frankfurt und Leipzig 1732 und Zürich 1759 an; bei der ersteren handelt es sich sicher nur um ein verändertes Titelblatt. 1754 ist die Übersetzung Bodmers „neu überarbeitet, und durchgehends mit Anmerkungen von dem Übersetzer und verschiednen anderen Verfassern“ bei Orell & Compagnie erschienen, so dafs der, bisher unbekannte Neudruck von 1759 auffallend erscheint. Dafs Klopstock gerade die Ausgabe von 1742, nicht die von 1732 vor seinem Abgange von Pforta kennen gelernt, S. 54, ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen. Wenn Jenny S. 64 neben Milton die Bibel und Homer als Klopstocks Vorbilder anführt, so hätte er richtiger Virgil an Homers Stelle gesetzt. Auf Freimund Pfeiffers Schrift „Goethe und Klopstock“ möchte ich mich nicht berufen, S. 51. Die Zusammenstellung der Schriften, in denen Gottsched und seine Sippe gegen Klopstock und Milton eifern“ S. 71 kann selbst in Bezug auf Gottsched doch nur als Auswahl solcher Schriften gemeint sein, ich verweise nur auf den Artikel Milton in Gottscheds Handlexikon 1760, wo Gottsched Voltaires Urteil in sehr drastischer Übersetzung wiedergiebt. Von den nicht Bodmerschen Patriarchaden spricht Jenny garnicht; für seine Kenntnis der Bodmerschen zeugt es nicht, dafs er die von Goedeke angeführte Synd-Flut mit dem Noah identifizieren will, S. 36, da die fünf Gesänge der Sündflut doch 1767 Bodmers „Calliope“ einleiteten. Der Kapellmeister Graun ist bekannter, als Jenny S. 76 Anmerkung anzunehmen scheint; der Vergleich zwischen Miltons und Klopstocks Verhältnis zur Musik*) erscheint mir wenig zutreffend.

Bei der nur bibliographisch angeführten Übersetzung Zachariaes erwähnt Jenny die Besprechung in Herders Adrastea, nicht die für Miltons Stellung in Deutschland wichtige Mendelsohns im 10. Teile der Berliner Litteraturbriefe und Gerstenbergs in den Schleswigischen Litteraturbriefen. Von Zachariaes Nachahmung in seiner „Schöpfung der Hölle“ und von Pyras Dichtung, ist so wenig wie von den andern

*) Über „Klopstock als musikalischer Ästhetiker“ und „Klopstocks Beziehungen zu zeitgenössischen Musikern“ hat Oswald Koller in seinen „Klopstockstudien“ Kremsier 1889 eine gründliche Arbeit geliefert; vgl. F. Muncker in d. Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1890. VI, 144.

Nachahmungen, den Urteilen Lessings, Mendelsohns, Herders u. s. w. die Rede. Die Übersetzung des wiedereroberten Paradieses, des Samson und der kleineren Gedichte, Basel 1752, hätte wenigstens wegen der vorangesetzten Lebensbeschreibung Miltons erwähnt werden müssen. Allein die Arbeit Jennys ist in jeder Hinsicht verfehlt und so ungenügend, daſs ihre Mängel aufzählen einer eigenen Bearbeitung der noch ungelösten Aufgabe gleich käme.

Joh. E. Schlegels ausweichende Antwort auf Gottscheds Anfrage über seine Stellung zu Milton hat Jenny angeführt. Schlegel hatte aber schon früher in der Ode „über den Miſsbrauch der Dichtkunst" Voltaire und Milton als die Meister der französischen und englischen Dichtung gepriesen, Gottsched im Drucke diese Strophe weggelassen. Schlegels Entwickelung ist durch sein „immer wachsendes Interesse für die englische" Litteratur mitbedingt, obwohl Gottsched 1761 ihn gerade deſshalb als klassischen Schriftsteller des güldenen Alters unserer Sprache und Poesie preist, weil „keine brittischen und brittenzenden Sprachschnitzer, kein wilder miltonscher Geist" seine Dichtungen entstellen. Den Arbeiten von E. Wolff und A. v. Antoniewicz über Schlegel — vgl. N. F. II, 234 — hat nun Wolffs überstrenger Kritiker, Johannes Rentsch, eine sorgfältige Zergliederung von Schlegels Trauerspielen nach ihrem Aufbau, Sprache, Styl und Versbau folgen lassen*). Die Bearbeitung von Congreves „the mourning bride" in Blankversen steht bezeichnender Weise am Ende der Schlegelschen Dramenreihe. Von den französischen und griechischen Vorbildern war Schlegel zu den englischen übergegangen. Rentsch hatte ursprünglich eine umfassendere Arbeit über Schlegel geplant gehabt; die rasch hinter einander folgenden Studien von Söderhjelm, Antoniewicz, Wolff und Seeliger schränkten den Stoff seiner eigenen Untersuchung ein. Daſs seine Schrift trotz der Vorgänger in selbständiger und fördernder Weise Schlegels Eigenart darstellt, muſs Rentsch um so mehr zum Lobe angerechnet werden. Den wertvollsten Teil seiner Arbeit sehe ich in dem Nachweise der Sprachunterschiede zwischen Gottsched und Schlegel. Es ist ganz richtig, daſs ein mit der Entwickelung unserer Litteratur wenig Vertrauter bei einer ersten Vergleichung den Fortschritt vom sterbenden Cato zum Hermann nicht herausfinden wird. Rentsch hat in klarer und philologisch bestimmter Weise den Fortschritt von Schlegels Technik und Sprache gegenüber Gottsched festgestellt.

Für Schlegels theoretische Schriften ist nach Antoniewicz und Braitmaiers erschöpfender Behandlung aller Fragen nichts mehr zu tun übrig geblieben. Der zweite Teil von Fr. Braitmaiers Werk**) — vgl. N. F. II. 237 — behandelt „die Versuche einer philosophischen

*) Johann Elias Schlegel als Trauerspieldichter mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Gottsched. Leipzig, in Kommission bei Paul Beyer. 1890. 119 S. 8⁰.

**) Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Zweiter Teil. Frauenfeld. J. Hubers Verlag. 1889. 288 S. 8⁰.

Ästhetik und poetischen Theorie auf Grundlage der Leibnitz-Wolffischen Philosophie. Fortschritt der Kritik im Berliner Kreise". Baumgarten, Sulzer, Nicolai und Moses Mendelssohn werden in diesem zweiten Teile in etwas ungleicher Weise behandelt. Am unbedingtesten ist die Darstellung von Baumgartens fortschreitender Lehre dem Verfasser gelungen. So viel von dem Begründer der Ästhetik die Rede ist, zum erstenmale ist hier seine Lehre auf Grund genauer Quellenforschung in klarem Zusammenhange vorurteilslos gewürdigt. So ist z. B. Baumgartens Forderung für die Darstellung jeden Volkes auch seine eigene Sagenwelt zu verwenden und sein Hinweis auf die Sagenwelt der Edda bisher übersehen worden. Das Fortwirken seiner Lehre bis in Schillers „Künstler" hinein ist wohl auch noch nicht genügend gewürdigt worden*). Dagegen hat Braitmaier die Stellung und Einwirkung Mendelssohns, dem mehr als zwei Drittel des ganzen Buches gewidmet sind, meiner Ansicht nach überschätzt, ja er hat sich, um Mendelssohn höher zu stellen, zu kaum gerechten Urteilen gegen Lessing, Herder und Goethe verleiten lassen. Den alten Vorwurf, dafs Goethe nie ein Verständnis für den nationalen Gedanken gehabt habe, S. 141, sollte man nach dem, was wir jetzt von Goethe wissen, doch nicht in einem so gediegenen, gewissenhaften Werke wiederholt fürchten. Braitmaier hat recht, von einer scharfen Scheidelinie zwischen alter und neuer Zeit nichts wissen zu wollen. Die Entwickelung ist eine ununterbrochene. Wenn er aber Mendelssohn mehr Verständnis für Kunst zuschreibt als Herder, „der doch als einer der Hauptpropheten der neuen Zeit gilt", so verwechselt er den Verfasser der Metakritik und der Fragmente. Der junge Herder, und doch nur dieser gilt als Bannerträger der neuen Zeit, stand Kant gewifs näher als der Popularphilosoph Mendelssohn. Über Hamann urteilt Braitmaier ziemlich geringschätzig, darüber läfst sich streiten; Thomas Abbt dagegen durfte in keinem Falle mit Stillschweigen übergangen werden. Mendelssohns Fortschritt über die Schweizer hinaus erfolgte nach Braitmaier, durch Verwertung Shaftesburys und Burkes für die ästhetische Forschung. Lockes Einflufs auf Mendelssohn sei von Danzel und anderen überschätzt worden. Ich meine, Braitmaier schreibt Mendelssohn ein nur Lessing allein zukommendes Verdienst bei, wenn er sagt, die Berliner Freunde hätten an Stelle Miltons Shakespeare einzubürgern gesucht. Allerdings

*) Ein Zusammenhang mit Schillerschen Ideen hat vielleicht auch an einer von Braitmaier nicht erwähnten Stelle stattgefunden. Braitmaier citiert Baumgartens Antwort auf den Einwurf, die niederen Fähigkeiten, das Fleisch, seien eher zu bekämpfen als zu ermuntern und zu bestärken: Der Mensch solle über dies Gebiet eine Herrschaft, nicht eine Tyrannei üben, und die Ästhetik gebe hierzu eine sanfte Anleitung. Dies berührt sich offenbar mit Schillers Widerspruch gegen die schroffe Kantsche Pflichtenlehre. Schiller will nicht knechtische Unterwerfung, „Tyrannei", der Sinne unter die Vernunft, sondern eine Versöhnung des Stoff- und Formtriebs im Spieltrieb, sanfte Herrschaft der Ästhetik. Vgl. die ausgezeichnete Studie von Georg Geil, System von Schillers Ethik nach des Dichters philosophischen Abhandlungen zusammengestellt. Strafsburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel) 1890.

haben wir uns stufenweise durch die verschiedenen Schichten der englischen Litteratur bis zu Shakespeare durchgearbeitet; der Übergang von der Verehrung Miltons zum Verständnis und zur stürmischen Begeisterung für Shakespeare bildet den Abschlufs unserer litterarischen Lehrzeit in englischen Diensten. Mendelssohn hat eine vermittelnde Stellung eingenommen, er konnte unmöglich mit dem jüngeren Geschlechte dem religiös-moralischen Milton des regellosen leidenschaftlichen Dramatikers wegen untreu werden.

Überzeugend und treffend führt Braitmaier, dessen Darstellung Mendelssohns durch vollständige Verwertung des gesamten Quellenmaterials als die bedeutendste Arbeit über Lessings philosophischen Freund gelten darf, aus, wie die Eigenart seiner philosophischen Schriftstellerei vor allem dadurch begründet sei, dafs dem Autodidakten die gelehrte Schulbildung der vorhergehenden und gleichzeitigen Philosophen in Deutschland mangelte. Während für alle andern das Studium der Alten die Grundlage bildete, ging Mendelssohn von der französischen Litteratur aus. Durch Lessing wurde er dann zu den Engländern hinüber geführt, die im wesentlichen seine Meister wurden und blieben. Shaftesbury ist für seine philosophischen Untersuchungen, wie für Wielands philosophische Dichtungen bestimmend geworden. Auch Gerstenberg, der Wielands Shakespeareübersetzung so hart tadelt und in Beurteilung der deutschen Lyrik den gerade entgegengesetzten Standpunkt von Mendelssohn einnimmt, hat vielfach Shaftesbury sich zum Vorbilde gewählt.

In Gerstenbergs kritischem Hauptwerke, den 1766 und 1767 in Schleswig erscheinenden „Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur" steht die englische Litteratur im Mittelpunkt. Von den 26 Briefen sind 10 der Besprechung englischer Werke und Übersetzungen aus dem Englischen gewidmet. Die Schleswigschen Litteraturbriefe, deren Neudruck*) A. v. Weilen mit umfangreicher trefflicher Einleitung herausgegeben hat, leiten im Gebiete der Kritik und poetischen Theorie die Sturm- und Drangperiode ein. Ich selbst bin in meiner recht mangelhaften Erstlingsarbeit (H. P. Sturz nebst einer Abhandlung über die Schleswigischen Litteraturbriefe, München 1879) zuerst auf den Inhalt der früher kaum flüchtig erwähnten Briefe näher eingegangen und begrüfse um so freudiger den Neudruck des ziemlich seltenen Werkes. v. Weilen stellt eine eigene Arbeit über Gerstenberg in Aussicht und teilt aus seinen Vorstudien manches in der Einleitung mit. Gerstenberg hatte schon vor Begründung der Schleswigischen Litteraturbriefe durch Übersetzung von Beaumont-Fletchers „Bride" 1765 die Fähigkeit der deutschen Leser für Shakespeare heranzubilden gesucht. Seine Rezensententätigkeit in Weifses Bibliothek und der Hamburger Neuen Zeitung ist nach Weilens Untersuchung ausgedehnter gewesen, als man bisher angenommen. Nach dem Vorbilde der

---

*) Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Heft 29/30. Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung 1890. CXLIX, 367 S. 8°. M. 5,80.

englischen Wochenschriften gab er 1763 den „Hypochondristen“ heraus, den er 1771 neu bearbeitete. Von Youngs Abhandlung „on original composition“, die in Deutschland gröfseren Eindruck als in England selbst hervorrief, erhielt Gerstenberg die Anregung, den Unterschied von Genie und bel esprit zu erörtern; das Schlagwort der Sturm- und Drangperiode „Genie“ ist zuerst in den Schleswigischen Litteraturbriefen ausgegeben worden. Für Percys Sammlung und das sangbare Lied im Gegensatze zur herrschenden epigrammatischen Richtung der deutschen Lyrik trat er so entschieden ein, dafs seiner Kritik, keineswegs seiner eignen Dichtung, ein nicht unbedeutender Anteil an der allmählichen Hinwendung unserer Lyrik zum Volksliede zukommt. Gerstenbergs Verurteilung der Wielandschen Shakespeare-übersetzung ist der Ausgangspunkt für den Shakespearekultus der Sturm- und Drangperiode geworden. Die öffentlichen und brieflichen Urteile über die Schleswigischen Litteraturbriefe hat v. Weilen sorgfältig zusammengestellt; er hätte vielleicht auch ihren Einwirkungen auf die Sturm- und Drangperiode selbst mehr nachgehen sollen. Emil Walther hat in seinem Programme Gerstenbergs Shakespearekritik allerdings gewürdigt, er hätte aber aus Weilens Einleitung lernen können, manche Fehler zu vermeiden. v. Weilen betont mit Recht Voltaires Verdienst um die Einführung Shakespeares auch in Deutschland und beruft sich auf H. Morfs ausgezeichnete Vergleichung der Cäsartragödien Voltaires und Shakespeares, der ersten derartigen Untersuchung, die parteilos Voltaire gerecht zu werden strebt. Gerade Lessing ist zweifellos erst durch Voltaire an Shakespeare herangeführt worden. Bei Walther sieht man sich vergebens nach Nennung Voltaires um. Lessings „bahnbrechenden Vorstofs für die Würdigung“ Shakespeares rühmt Walther zwar, wirft Lessing aber nichts desto weniger „starren und einseitigen Griechenkult“ vor.

Über Shakespeares Einführung in die deutsche Litteratur und seine Einwirkung auf die Sturm- und Drangperiode giebt es eine ganze Reihe von Untersuchungen: Koberstein, Elze, A. Lindner, Hense, K. Biedermann, Rovenhagen u. a. m. Ich weifs nicht, wie weit Walther die Arbeiten seiner Vorgänger gekannt hat; jedenfalls hat er weder an Tatsachen, noch in Auffassung und Behandlung dem altbekannten etwas neues hinzugefügt. Mit unglücklicher Vorliebe wiederholt er pointierte Sätze aus weniger empfehlenswerten Arbeiten, z. B. Fr. Helbigs Ausspruch: „Seine höchste Entwickelung erlangte der Shakespearesche Narr in der Figur des Goetheschen Mephistopheles“. Statt eine solch unsinnige journalistische Phrase wiederzugeben, hätte der Verfasser viel besser getan, in Minor-Sauers Studien zur Goethephilologie sich über Goethes Verhältnis zu Shakespeare zu unterrichten. S. 25 spricht er von Eckhofs Schule und stimmt in der Anmerkung Bruniers Behauptung zu: „Erst mit Schröders Auftreten in den Stücken Shakespeares be[illegible] deutsche Schauspielkunst“. Schröder selbst war, wie Walth[illegible] en Biographien Schröders von Meyer und Litzmann über[illegible] 'arüber anderer Meinung

als Brunier. Die Worte über Gerstenbergs Ugolino S. 7 erregen Zweifel, ob der Verfasser das Drama gelesen hat. „Wüst und formlos“ kann man das die drei Einheiten wahrende Trauerspiel doch nicht nennen, mag man über seine Schwächen auch schärfer urteilen als Lessing und Goethe, der es noch 1805 nach seinen jetzigen Einsichten und Überzeugungen bewundern mufste (19. April an Fr. Jacobi). Ugolino und Julius von Tarent*) sind, was freilich öfters übersehen wird, durchaus nicht den nach dem Götz von Berlichingen auftauchenden Shakespearisierenden Dramen gleichzustellen. Gerstenberg und Leisewitz suchen, ähnlich wie Lessing in der Emilia, die Freiheiten der englischen Bühne mit Mafs anzuwenden. Man könnte trotz aller Verschiedenheit sagen, es ist ein ähnlicher Versuch, wie ihn der junge Voltaire nach seinem Aufenthalte in England unternahm. Erst 1773 brach man in Deutschland völlig mit der überlieferten Dramenform. Gerstenberg, Herder, Lenz haben mit ihrer Shakespearekritik oder besser Shakespearebegeisterung die Wandlung herbeigeführt. Will man aber Shakespeares Einflufs auf die Sturm- und Drangperiode schildern, so darf man sich nicht auf diese drei Führer, Goethe und Klinger, beschränken. Dafs die Aufgabe nicht blofs die Entwickelung des Dramas ins Auge fassen darf, sondern den Spuren von Shakespeares Einflufs auf den geistigen Befreiungskampf im deutschen Leben nachgehen mufs, kann ein Blick in Wilhelm Meisters Lehrjahre deutlich machen. Walther hat seine Aufgabe nach keiner Richtung hin in zufriedenstellender Weise zu lösen vermocht.

Auch Walthers Behauptung, dafs die Wielandsche Übersetzung für Schröders Versuche keine genügende Grundlage geboten habe und erst Eschenburg dem Mangel abgeholfen hätte, ist wenigstens in dieser Ausdehnung unrichtig. Der vorliegende erste Teil von Litzmanns ausgezeichnetem Werke**) führt nur bis Ende 1766. Nur in den mit reichen Erläuterungen herausgegebenen Briefen Schröders an Fr. W. Gotter aus den Jahren 1777 und 1778 hat Litzmann bereits die Shakespeareaufführungen Schröders gestreift und bedeutende Äufserungen Schröders ans Licht gezogen. Schröders Bemühungen um Shakespeare sind indessen von Professor Dr. Merschberger***) in einer gründlichen Einzeluntersuchung sehr geschickt behandelt worden. Merschberger greift aus Schröders Bearbeitungen Hamlet und Lear besonders heraus, um an ihnen Schröders Verfahren zu

---

*) Den „Julius v. Tarent und die dramatischen Fragmente von Joh. Ant. Leisewitz“ hat R. M. Werner in einer musterhaften kritischen Ausgabe mit trefflicher Einleitung herausgegeben. Deutsche Litteraturdenkmale. Heft 32. Stuttgart, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1889. LXIX, 143 S. 8°. M. 2.

**) Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Litteratur- und Theatergeschichte. — Schröder und Gotter. Eine Episode aus der deutschen Theatergeschichte. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Vofs 1890 und 1887. XV, 350 und V, 136 S. 8°.

***) Die Anfänge Shakespeares auf der Hamburger Bühne. Separatabdruck aus dem Osterprogramm des Realgymnasiums des Johanneums. Hamburg 1890. 44 S. 4°.

zeigen. Über die übrigen Shakespeareaufführungen Schröders berichtet er hauptsächlich nach Angaben Meyers. Die Vergleichung mit Garricks Bühneneinrichtungen hat Merschberger nur angedeutet; sie weiter zu verfolgen, würde für die deutsch-englische Theatergeschichte wie für die Geschichte von Shakespeares späterer Stellung in der englischen und deutschen Litteratur eine dankbare Aufgabe sein.

Breslau. Max Koch.

Os Lusiadas de Luiz de Camões, edição critica e annotada em todos os logares duvidosos, restituindo, quanto possivel, o texto primitivo pela correcção de erros que nunca se tinham expungido por Francisco Gomes de Amorim . . . . Lisboa, Imprensa Nacional, 1889. 8⁰. Tomo I: X und 526, Tomo II: 453 S.

Auf diese neueste Lusiaden-Ausgabe hatte bereits vor deren Veröffentlichung Pedro Wenceslau de Brito Aranha aufmerksam gemacht in seiner Fortsetzung und Erweiterung des ‚Diccionario Bibliographico Portuguez‘ von Innocencio Francisco da Silva (Lisboa, Imprensa Nacional. 1887/88), Tom. XIV, pag. 418, No. 875 und XV, 390, 2206. Mit besonderem Vergnügen ergreife ich die willkommene Gelegenheit, auf die bezeichneten beiden Bände dieses prächtig ausgestatteten Werkes, in denen Brito Aranha mit unermüdlichem Fleifse und staunenswerter Sachkenntnis eine durch ausnehmende Reichhaltigkeit und übersichtliche Anordnung alle bisherigen überbietende Camoens-Bibliographie geliefert hat, die deutschen Freunde des portugiesischen Dichterfürsten hinzuweisen. Für Camoneana-Sammler dürfte die Bemerkung am Platze sein, dafs diese beiden, lediglich auf Camoens bezüglichen Bände des ‚Diccionario‘ auch als für sich bestehendes Werk käuflich sind unter dem Titel: ‚A obra monumental de Luiz de Camões, estudos bibliographicos de Pedro Wenceslau de Brito Aranha‘ (Tom. I: 431 und Tom. II: 440 S. 8⁰). Aufgeführt sind darin die bisherigen Textausgaben, Übersetzungen, Biographien u. s. w., im Ganzen 2246 Nummern nebst 40 Nachbildungen von Titelblättern, Porträts u. s. w.

Betrachten wir nunmehr die obengenannte Lusiaden-Ausgabe. Francisco Gomes de Amorim, der in Portugal vielgefeierte, in Deutschland von der kleinen Familie der Lusitanophilen hochgeschätzte Lyriker, Dramatiker und Novellist, gehört zu den glühendsten Verehrern seines weltberühmten Volksgenossen, und seine Liebe und Begeisterung für die Lusiaden hat ihn seit der frühesten Jugend während eines halben Jahrhunderts durch ein arbeitvolles und erfolgreiches Leben begleitet. Als zehnjähriger Knabe — Amorim ist geboren zu Avelomar am 13. August 1827 — verliefs er Portugal und ging nach

Brasilien. Dort lebte er ungefähr ein Jahrzehent, bald in Pará bei Verwandten in einem Handelshause, bald in den Urwäldern im engsten Verkehre mit den Wilden des Xingú-Flusses und des Amazonen-Stromes, deren Sprache ihm geläufig wurde wie seine eigene. Damals zuerst las er, freilich ohne zureichendes Verständnis, aber mit nachhaltigster Wirkung, das portugiesische National-Epos, das Trostbuch aller Portugiesen im Auslande. Er lernte es auswendig und trug seiner jeweiligen Umgebung (Weifsen, Schwarzen, Mischlingen) oft und gern Stücke daraus vor, um die Wette mit seinem älteren, unlängst verstorbenen Bruder Manuel. Sein Enthusiasmus für die Lusiaden fand späterhin neue Nahrung in der epischen Dichtung ‚Camões' des Visconde de Almeida Garrett. Der junge Camoens-Kenner wandte sich brieflich an den berühmten Romantiker, kehrte auf dessen Einladung nach Portugal zurück (1846) und wurde sein Schüler, Freund und Biograph (Garrett, Memorias biographicas. Lisboa 1881—84. 3 Bde.). Diese vollständige Aneignung der Camoens'schen Epopöie macht — und deshalb glaubte ich darauf hinweisen zu sollen — die Amorim'sche, konservativen Prinzipien philologischer Kritik wenig entsprechende Lusiaden-Ausgabe erklärlich.

Der Herausgeber schickt seiner Textrezension, der 104. Veröffentlichung der ‚Lusiadas' (vgl. Brito Aranha II, 403 ff.), eine inhaltreiche Introducção (I, 1—178) voraus. Er kennzeichnet darin zunächst seine Stellung zu der bisherigen textkritischen und biographischen Camoens-Forschung. Mit Befriedigung vernimmt man, dafs Pedro de Mariz und Manuel Correa als glaubwürdige Gewährsmänner nicht gelten können. Entweder seien sie beide Betrüger, oder wenigstens einer von ihnen; so lautet Amorims, meines Erachtens etwas zu weit gehende Ansicht. Neu und bedeutsam ist die Mitteilung, dafs Correa nicht vor dem Jahre 1596 Pfarrer an der St. Sebastians-Kirche im Mauren-Viertel zu Lissabon gewesen sein kann. — Der Erzfälscher Manuel de Faria e Sousa bleibt dagegen unbehelligt und in Ehren, was den deutschen Camoens-Kennern nicht wenig auffallen wird; wo Sousas Einschwärzungen Zweifel erregen, da ist er nach Amorims Ansicht der Betrogene, nicht der Betrüger. An Diogo Bernardes und Rodrigues Lobo haftet noch immer die Sousa'sche Verleumdung, sie seien Diebe am Camoens'schen Eigentume, — Anschuldigungen, welche ich bereits vor Jahren in den Anmerkungen zu Camoens' „Sämmtlichen Gedichten" zurückgewiesen habe. — Die Könige D. João III. und D. Sebastião werden der Härte bezw. der Knauserei gegen Camoens bezichtigt. — Von Widerlegung dieser und anderer Ansichten oder Anklagen nehme ich hier Abstand, da ich ausführlicher darüber in meinem kürzlich erschienenen Camoens-Leben*) gehandelt habe.

Des Weiteren legt die ‚Introducção' die Stellung klar, welche Amorim gegenüber der Text-Überlieferung der Lusiaden einnimmt,

*) Luis' de Camoens Leben. Nebst geschichtlicher Einleitung. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1890.

und sucht die conjectural-kritischen Maſsnahmen des Herausgebers zu rechtfertigen. — Seinen ‚Lusiadas' legt Amorim, wie bereits einige von seinen Vorgängern getan hatten, zum Beispiel F. Adolpho Coelho in der Tricentenariums-Ausgabe (Edição popular gratuita da empreza do Diario de Noticias), von den beiden mit der Jahreszahl 1572 versehenen Ausgaben, von denen ich (vgl. ‚Sämmtl. Ged.' V, 381 ff.) die eine mit *E*, die andere mit *Ee* bezeichnet habe, die gewöhnlich als „zweite", bezw. als unberechtigter Nachdruck der „ersten" *(E)* betrachtete Veröffentlichung *(Ee)* zu Grunde. Bekanntlich beschränkt sich der Unterschied beider, abgesehen von Orthographie und Interpunktion, auf wenige Fälle von Bedeutung. Entweder *E* oder *Ee* bildet, da eine Camoens'sche Handschrift nicht vorhanden ist, die letzterreichbare und maſsgebende Grundlage des Lusiaden-Textes. Über Camoens' Sprachgebrauch, Verstechnik, Reimkunst können wir nur durch die Lusiaden *(E* oder *Ee)* und auſserdem durch vier (oder fünf?) bei Lebzeiten des Dichters veröffentlichte Gelegenheitsgedichte ein sicheres Urteil gewinnen; alles übrige ist aus späteren zufällig oder absichtlich verbesserten oder verböserten Abschriften zur Veröffentlichung gelangt. Dem Kritiker strengster Observanz ist darnach für die Text-Rezension der Lusiaden sein Verfahren klar und scharf vorgezeichnet: einheitliche Regelung der Orthographie und Interpunktion und sorgfältiger Abdruck des so gesäuberten Textes, mag dieser auf *E* oder *Ee* beruhen; der Conjectural-Kritik aber sind die allerengsten Grenzen gesteckt.

Amorim stellt sich der Überlieferung *(Ee)* anders gegenüber: Der Text sei verderbt und gefälscht. Was der Herausgeber dafür geltend macht, läſst sich so zusammenfassen: die Druckbogen-Korrektur habe man mit äuſserster Sorglosigkeit gehandhabt; die bei Camoens' Schiffbruche an der Mecom-Mündung von Seewasser durchtränkte und verwischte Lusiaden-Handschrift sei als Druckvorlage benutzt worden; die Inquisition bezw. Zensur habe das Werk verstümmelt und entstellt. — Von diesen drei Aufstellungen ist die erste durchaus unbestreitbar, aber nur unter der ausdrücklichen Einschränkung, daſs die Druckversehen, mit äuſserst seltenen Ausnahmen, lediglich Buchstabenfehler sind. Ähnliche Nachläſsigkeit begegnet im ersten Drucke der Camoens'schen Ode: ‚Aquelle unico exemplo' (Goa 1563). Eine Vergleichung der editio princeps*) dieses Gedichtes mit der Textrezension der späteren Abdrücke ist auch in anderer Hinsicht höchst lehrreich; sie zeigt, wie willkürlich die Conjectural-Kritik mit jener Ode verfahren ist: die Zahl der Änderungen erreicht fast die Zahl der (66) Verse. — Die zweite Annahme läſst sich durch nichts beweisen und ist durchaus unwahrscheinlich: dem Könige D. Sebastião und der Inquisition, bezw. dem Censor Pater Bartholomeu Ferreira hat jeden-

*) Vgl. das photo-lithographische Facsimile (Imprensa Nacional von J. E. dos Santos) in: A primeira poesia impressa de Luiz de Camões .... com um estudo pelo Dr. Theophilo Braga. Anno 363 do nascimento de Luiz de Camões . : . Lisboa.

falls eine sauber und leserlich gefertigte Abschrift der Lusiaden vorgelegen, vielleicht eine und dieselbe; und warum Camoens dem Buchdrucker Antonio Gonçalvez eine andere sollte zugestellt haben, sieht man nicht ein, und zwar um so weniger, als jene von der Inquisition bezw. Zensurbehörde geprüfte und genehmigte am zweckmäfsigsten für die Drucklegung zu verwerten war, weil Gonçalvez und Camoens auf diese Weise sich am besten und bequemsten vor unerlaubter Textänderung und damit vor etwaiger Vernichtung eines anstöfsigen Druckbogens oder Einzelblattes sicherten. — Auch die dritte Behauptung, die nachgerade eine landläufige geworden ist, erweist sich ruhiger Erwägung als unhaltbar. Meines Erachtens läfs sich das gerade Gegenteil dartun. Die Erörterung dieser Frage würde hier zu viel Raum beanspruchen; es sei mir daher gestattet, auf mein „Camoens-Leben" zu verweisen. Eins aber möchte ich nicht unbemerkt lassen: der Censor Pater Bartholomeu Ferreira hat offenbar mit schwerem Herzen, vielleicht aus Rücksicht gegen König D. Sebastião, für die unverstümmelte Ausgabe vom Jahre 1572 sein ‚Imprimatur' gegeben; denn des nämlichen Pater-Censors Druckgenehmigung für die verstümmelte Ausgabe vom Jahre 1584 klingt wie reuige Sühne früherer Verschuldung: „dieses Buch, so verbessert (!) wie es jetzt (!) ist, enthält nichts gegen den Glauben und gute Sitten und kann gedruckt werden" (o qual liuro asi emmendado como agora vay, não tem cousa contra a fee & bõs costumes, & póde se imprimir).

Auf die ‚Introducção' folgt (I, 181—526 und II, 1—296) die Amorim'sche Lusiaden-Rezension mit ausgiebigen, zunächst und zumeist auf die Text-Änderungen bezüglichen Anmerkungen. — Ein ‚Appendice' (II, 299—327) handelt über ein, mit handschriftlichen Bemerkungen versehenes Lusiaden-Exemplar aus dem Jahre 1572 mit der Einzeichnung: ‚Luiz de Camões seo dono 576'. Amorim weist, soweit das auf Grund von Mitteilungen Anderer möglich war, in überzeugender Weise die Annahme zurück, dies Lusiaden-Exemplar sei Camoens' Hand-Exemplar gewesen. — Daran schliefsen sich in den ‚Ultima Verba' (II, 329—386) dankenswerte Beilagen über verschiedene Fragen der Camoens-Forschung, zum Beispiel über des Dichters vorgebliche Gebeine u. a. m. sowie einige bisher verstreute, prächtige Gedichte des Herausgebers auf den Sklaven Antonio, auf die Enthüllung des Camoens-Standbildes und zur dreihundertjährigen Jubelfeier. — Es folgen vier Tabellen (II, 387—431), in welchen die Amorim'schen Text-Änderungen, aufgenommene wie vorgeschlagene, übersichtlich zusammengestellt sind. — Den Schlufs bilden ‚Correcções e additamentos' (II, 433—453).

Als Herausgeber der Lusiaden hat sich Amorim die Aufgabe gestellt, dem überlieferten, nach seiner Überzeugung verderbten und gefälschten Texte durch conjectural-kritische Mafsnahmen die vermeintlich ursprüngliche Gestalt wiederzugeben, und sucht zu diesem Zwecke alles was gegen die heutige Orthographie, Interpunktion, Sprachgestaltung, Wortbedeutung, Satzbildung, Verskunst verstöfst, nach Mög-

lichkeit zu beseitigen bezw. zu verbessern. So etwa läſst sich kurz zusammenfassen was an verschiedenen Stellen des Werkes, insbesondere I, 149 ff., als Ziel der Arbeit sich dargelegt findet. Daſs viele von den Amorim'schen Conjecturen scharfsinnig sind, kann auch der Nicht-Portugiese beurteilen, und daſs viele darunter feinfühlig sind, wird zweifelsohne der Portugiese zugestehen; aber ihre Berechtigung oder Notwendigkeit anzuerkennen, mögen sie durch geringfügige Änderungen oder bedeutende Eingriffe bewerkstelligt sein, wird der Portugiese wie der Nicht-Portugiese in den weitaus meisten Fällen Bedenken tragen. Wer möchte beispielsweise mit Amorim: ‚aguas tumidas' anstatt ‚aguas humidas' (Lus. VIII, 48, 3) lesen, so leicht und gefällig die Conjectur auch erscheint, wenn er sich erinnert, daſs Camoens' Vorbild Virgil mit: ‚maria humida' (Aen. V, 594) die homerischen: ‚ὑγρὰ κέλευθα θαλάσσης' nachbildet? — Gleichwohl wird selbst die konservativste Kritik von den Amorim'schen Konjekturen nicht wenige mindestens zu erwägen haben und einzelne als zutreffend aufzunehmen nicht umhin können. Namentlich habe ich in dieser Hinsicht die Interpunktion im Auge und will auch dafür ein Beispiel aufführen: Lus. IX, 24. Amorim setzt daselbst zu Ende des zweiten Verses einen Punkt (statt eines Kommas), zu Ende des vierten ein Komma (anstatt eines Punktes) und zu Ende des sechsten einen Punkt (anstatt eines Doppelpunktes oder Semikolons) — und damit sind an Venus' Wagen nicht Schwäne und Tauben, sondern lediglich Schwäne geschirrt, während Tauben den Sitz der Göttin umflattern. Darnach möchte ich die Strophe mit leiser Änderung in V. 5 nunmehr so verdeutschen:

> Sie schirrt die Vögel, die bereits im Leben
> Anstimmen den Gesang für ihre Gruft;
> Und die, mit deren Federkleid umgeben
> Peristera verlieſs die blum'ge Schluft,
> Umschwirren hold der Göttin Sitz und schweben
> Beim Tausch verliebter Küsse durch die Luft;
> Und sie entwölkt den Himmel, und gelinde
> Umspielen ihren Zug beschwingte Winde.

Nachträglich sehe ich, daſs bereits C. C. Heise (1806?) und nach ihm K. Eitner (1869) in ihren Übersetzungen, welche Amorim nicht kannte, die Stelle so faſsten und demgemäſs wiedergaben.

Der Änderungen, welche Amorim vornimmt, sind überaus viele. Die Lusiaden bestehen aus 1102 Oktaven; die Gesammtzahl der aufgenommenen Konjekturen beträgt: 855 (ungerechnet die Interpunktions-Korrekturen), mit Hinzurechnung der 202 bloſs vorgeschlagenen: 1057 (vgl. die Tabellen). Von jenen 855 hatte Amorim: 643 gemacht, als er nachträglich fand, daſs darunter: 190 waren, welche in einer oder anderer von den mehr als 40 Ausgaben (vgl. II, 295), welche ihm zu Gebote standen, bereits gedruckt vorlagen; der unermüdliche Forscher hat die unsägliche Mühe nicht gescheut, für jeden der 190 Fälle den ersten Fundort aufzusuchen und anzugeben (Tab. II). Die übrigen 212

entlehnte er unmittelbar früheren Ausgaben, welche er ebenfalls für jede einzelne Konjektur aufführt (Tab. III).

Von diesen Änderungen, deren Menge dem Herausgeber selbst einiges Bedenken erregt (I, 388) — das hat ihn offenbar mitbestimmt, jene 202 Änderungen nicht in den Text aufzunehmen, sondern in: ‚Tabella IV Das correcções que talvez devam fazer-se ainda em edições futuras' — beruht ein grofser Teil auf Anwendung der heutigen Schreibweise infolge veränderter Aussprache. So zum Beispiel beziehen sich 110 Korrekturen auf die Namen: Mauritania, Mauritano, Mauro (adj.), Mouro (subst.), deren Stammsilbe Amorim in: Moir verwandelt; desgleichen wird 90 mal: assim anstatt: assi, 25 mal: lhes anstatt: lhe (plur.) gesetzt und dergl. mehr. Aber selbst vom Standpunkte des Herausgebers betrachtet, welcher dem heutigen Leser der Lusiaden kein fremdartiges Wortbild vorzuführen beabsichtigt, könnte man diese wie ähnliche Korrekturen lediglich unter der einen Bedingung, wenngleich nicht billigen, doch wenigstens hinnehmen, dafs in sämmtlichen Stellen, wo derlei Wörter bezw. Formen bei Camoens sich finden, derlei Änderungen möglich wären. Aber das ist keineswegs der Fall. Der Schreibung: Moiro anstatt: Mauro steht der Reim ‚aura: Maura' in der Schlufsstrophe der zuerst bei Camoens Lebzeiten (1563) gedruckten Ode: ‚Aquelle unico exemplo' entgegen, und demgemäfs ist auch: Moiritania u. s. w. zu verwerfen. Der Schreibung: assim anstatt: assi widerstreitet u. a. Lus. III, 1, 5, wo Amorim freilich durch Änderung von: inventor in: auctor eine Silbe ausgewinnen möchte, jedoch diesen Eingriff in die Überlieferung seinem Texte einzuverleiben Anstand genommen hat: ebenso Lus. VIII, 74, 3, wo der Herausgeber das überlieferte: assi, esperar in das hartklingende: assim, 'sperar verändert und dies aufnimmt. — Desgleichen ist der Camoens'sche Gebrauch von: lhe (= lhes) hinreichend gesichert durch Stellen wie Lus. X, 118, 4 u. a. m. Gegen die Umwandelung von: capitaina zu: capitania (4 mal) streitet der Reim: capitaina: amaina (Lus. II, 28, 7 f.). — Ähnlich verhält es sich mit dem Camoens'schen: alevantar, arrecear u. a. m. gegenüber dem Amorim'schen: levantar, receiar u. a. m. — Desgleichen ist an der Tatsache nichts zu ändern, dafs Camoens: gesto im Sinne von: rosto gebraucht, eine Verwendung, welche obendrein durch den Reim gesichert ist, so dafs schon dadurch die fünfmalige Umwandelung (in der Binnenzeile) von: gesto zu: rosto als unstatthaft sich erweist. — Warum zu Änderungen greifen, wo dem Portugiesen die kürzeste Bemerkung genügt, zum Beispiel: giolhos = joelhos, und den Nicht-Portugiesen das gewöhnlichste Wörterbuch zurechtweist?

Meine Bedenken gegen viele Konjekturen Amorims im Einzelnen aufzuführen und zu rechtfertigen, würde zu weitläufig werden; von tiefer einschneidenden, deren im Ganzen verhältnismäfsig nur wenige begegnen, habe ich bereits einige berührt und will hier noch eine, besonders auffällige besprechen. In Lus. I, 12, 5 f. lesen *E* und *Ee*,

die beiden ältesten Drucke, und mit ihnen sämmtliche seitherigen Ausgaben:

> Pois pelos doze pares dar-vos quero
> Os doze de Inglaterra, e o seu Magriço:

das ist „Anstatt der zwölf Pairs (im Frankenheere) will ich Euch (König D. Sebastião) vorführen die Zwölf von England und ihren Magriço", nämlich die zwölf portugiesischen Ritter, darunter als berühmtesten: Magriço, welche der Sage gemäfs gegen Ende des 14. Jahrhunderts in England die Ehre von zwölf englischen Damen in öffentlichem Einzelkampfe gegen deren zwölf englische Beleidiger siegreich verteidigten. Schon vor Camoens' Zeiten lebten diese tapferen Kämpen im Munde des Volkes als „die Zwölf von England", und die Erzählung von ihrer ritterlichen Waffentat bildet in den Lusiaden (VI, 42—69) eine herrliche Episode. — Amorim ändert: ‚Os *doze* de Inglaterra, e o seu Magriço' in: ‚Os *onze* de Inglaterra, e o seu Magriço', weil jene (überlieferte) Lesung 13 Helden ergäbe. Offenbar hat Amorims Führer und Freund, der Romantiker Garrett an Camoens' Ausdruck keinen Anstofs genommen, als er eine epische Dichtung plante und begann, deren Titel sein sollte: ‚Magriço e os seus Doze' (vgl. Theoph. Braga, Historia do Theatro Portuguez. Garrett e os Dramas Romanticos, Porto 1871, pag. 161), eine Bezeichnung, welche in der Tat auf 13 Helden hindeutet, was in der Camoens'schen Fassung ausgeschlossen ist, da überdies der Gegensatz von: ‚os *doze* pares' jeglichen Zweifel behebt, ja geradezu ausschliefst. Ähnlich würde man im Deutschen sagen: „Die vier Haimonskinder und ihr Reinolt", ohne befürchten zu müssen, dafs Jemand dabei an fünf Haimonskinder dächte. — Zum Schlusse dieser Erörterungen sei noch bemerkt, dafs Amorim an Lus. I, 2, 3: A fé, o imperio keinen Anstofs nimmt und Lus. X, 88, 6 das überlieferte: (o gesto) turbulento, um den Reim auf: fazendo: horrendo zu gewinnen, in: turbulendo (!) verwandelt.

In seiner ‚Introducção (I, 7 f.) berichtet Amorim, zu seiner Lusiaden-Ausgabe sei ihm ganz besonders Anlafs und Ursache gewesen die Herabwürdigung, welche Camoens bezw. dessen Epopöie durch Garcez Ferreira, Verney, Soares Barboza, José Agostinho u. A. m., namentlich aber durch Antonio Feliciano de Castilho erfahren habe. Der Dichter, Übersetzer und Verskünstler A. F. de Castilho (vgl. W. Storck, Anthero de Quental. Ausgewählte Sonette, Paderborn und Münster 1887, S. 19—22, Vorwort A. 36) bemerkte*) im Jahre 1862 in seiner ‚Conversação preambular' zu der epischen Dichtung: ‚D. Jayme' von Thomaz Ribeiro (3. Aufl., Porto 1868, pag. cx ff.): die Sprache der Lusiaden, vor 300 Jahren die beste, sei heutzutage unverständlich und ungeniefsbar sowie in gramatischer Hinsicht nicht selten fehlerhaft, während die Versifikation, damals ebenfalls die beste, der heutigen veränderten und vervollkommneten so wenig entspreche,

*) Ich gebe Castilhos unehrerbietige Auslassungen blofs im Auszuge.

dafs kein guter, wenngleich dem Lusiaden-Sänger nachstehender Dichter der Jetztzeit sich herbeilassen würde, eine einzige, vollständige Strophe von allen zehn Gesängen als eine ihm gehörige zu unterschreiben; „sollte es wirklich Einer wagen", fährt Castilho fort, „so bezeichne er mir jene Phönix-Strophe, welche nach Ablauf von beinahe 300 Jahren noch so glänzend und jugendfrisch dasteht". — Diese urteilslosen Bemerkungen sind dreifach verwerflich, vom historischen, ästhetischen und patriotischen Gesichtspunkte. Stand die Camoens'sche National-Epopöie in jener Gestalt, wie sie im Jahre 1572 gedruckt erschien, in sprachlicher und grammatischer, in poetischer und rhythmischer Hinsicht auf der Höhe der Zeit, das ist auf der Höhe des goldenen Zeitalters der portugiesischen Litteratur, wie die Mitlebenden es ausgesprochen und die Nachlebenden es bestätigt haben, so bleibt den Lusiaden dieser Vorzug, das grofsartigste Denkmal der portugiesischen Dichtkunst im sechszehnten Jahrhunderte zu sein, ungeschmälert für alle Zeit. Haben seitdem in Portugal Sprache und Grammatik, Poetik und Rhythmik sich geändert, was soll es? Camoens' Lusiaden, Portugals Palladium, sind unwandelbar und unantastbar. Ist dem heutigen Portugal die erhabene Ruhmesfeier, durch welche sein bester und herrlichster Sohn die unvergleichlichen Grofstaten seines heldenmütigen Volkes verewigte, nicht mehr verständlich, so haben die portugiesischen Schulen, insbesondere die höheren Bildungs-Anstalten, ausreichende Sorge zu tragen, dafs der heranwachsenden Jugend ein bequemer Weg gebahnt werde und bleibe zu diesem ewigen Jungbrunnen selbstloser Vaterlandsliebe.

Münster i. W. Wilhelm Storck.

Freundschaftliche Lieder von I. J. Pyra und S. G. Lange (No. 22 der deutschen Litteraturdenkmale in Neudrucken herausgegeben von B. Seuffert.) Heilbronn [Stuttgart] Gebr. Henninger [J. Göschen] 1885. L, 167 S. 8°.

„Die Freundschaftlichen Lieder sind das Hauptwerk der älteren Hallenser Schule, wie die Scherzhaften Lieder Gleims und die Anakreonübersetzung von Götz und Uz die Hauptwerke des jüngeren Hallenser Dichterkreises". Dem Neudruck ist die zweite, 1749 zu Halle von Lange veranstaltete Ausgabe zu grunde gelegt; die Abweichungen der ersten, von Bodmer besorgten, (Zürich bei Orell, 1745) sind beigefügt, aufserdem noch eine weitere, von Lange gesondert abgedruckte Nachlese Pyrascher Sachen; drei Bodmersche Übersetzungen aus Thomson hatte schon die erste Ausgabe als Anfang gebracht.

Kästner tadelte an Pyra die grundsätzliche Verwerfung des Reimes, den Pyra nur in einigen Lobgedichten als Zugeständnis an einen älteren Geschmack anwendet. Über diese Streitigkeiten belehrt uns, unter Bezugnahme auf Wanieks Monographie über Pyra und auf andere Publikationen, die ausführliche Einleitung, welche auch eine schematische Inhaltsangabe von Pyras Hauptwerk „der Tempel der wahren Dichtkunst“ enthält. Dieses allegorische Lehrgedicht kann nicht, wie Danzel und Waniek annahmen, durch Thomsons „Castle of Indolence“ angeregt sein, welches Gedicht erst 1748, also nach Pyras Tode, erschien. Die Ähnlichkeit mit diesem erklärt sich vielmehr daraus, dafs Pyra und Thomson dasselbe Muster: Popes „Temple of Fame“ (1711) vor Augen hatten. Dies weist Sauer durch genaue Vergleichung des Pyraschen „Tempels“ mit dem Popeschen überzeugend nach. Das letztere Gedicht enthält 524 Zeilen, das Pyrasche 1170 (reimlose Alexandriner); schon danach läfst sich vermuten, dafs an eine sklavische Nachahmung nicht zu denken ist. Ähnliche Schilderungen finden sich, wie Danzel erinnert, schon bei den Alten (die Burg des Sonnengottes bei Ovid; die Gemälde zu Karthago bei Virgil etc.); Pope selbst fufst auf Chaucer; aber immerhin hat Pyra von Pope die Form der Vision und die Grundzüge der architektonischen Einkleidung seiner Ideen entlehnt. Der Tempel hat bei Pyra vier „Ärme“ (Flügel); bei Pope vier „faces“; im Übrigen beschreibt Pyra das Gebäude weniger genau. Ferner widmet Pope seinem Plane gemäfs den geschichtlichen Helden mehr Raum als Pyra; die allegorischen Figuren des letzteren sind zahlreicher als die Popes und gehören grofsenteils anderen Gebieten des Geisteslebens an. Höchste Art der Dichtkunst ist für Pyra die christlich-religiöse; dieses Element fehlt bei Pope ganz. Die antiken Dichter sind bei Pyra kürzer behandelt als bei Pope. Die Schöpfungsgeschichte, genau nach Milton, ist unverhältnismäfsig ausführlich; auch sonst weist Sauer einige Verstöfse gegen das künstlerische Ebenmafs nach, welche teils aus Nachahmung Virgils und Vidas, teils daraus zu erklären sind, dafs das Werk zugleich eine ars poetica und ein Gratulationsgedicht zu Langes Einführung ins Pfarramt sein sollte.

„Das Wort des Höchsten“ ist ein ausführliches Lobgedicht Pyras auf seinen akademischen Lehrer, den Vater seines Freundes, Professor Joachim Lange in Halle, den bekannten pietistischen Gegner des Philosophen Wolff. Es wird hierin der Langesche Bibelkommentar, betitelt „Licht und Recht“, verherrlicht und zugleich eine begeisterte Betrachtung über das Wichtigste aus der heiligen Schrift alten Testaments angestellt. Die Schilderung des Chaos und der Schöpfung ist auch hier durch Milton beeinflufst. Sauer weist nach, wie Ausdrücke der Bodmerschen Übersetzung (Zeug = Stoff, Materie, aber auch = Werkzeug, Kriegsgeräte wie bei Luther; vgl. „Feldzeugmeister“) bei Pyra wiederkehren. Das Schweigen Pyras von J. Langes Polemik gegen Wolff erklärt Waniek aus Pyras allmählicher Befreundung mit der Philosophie Wolffs. Pyra feiert Lange dagegen als Streiter gegen

das „vernünftelnde“ Wertheimer Bibelwerk, und (was Waniek und Sauer nicht erwähnen) gegen den englischen Theologen Spencer (Vers 284), welcher in einer Dissertatio de Urim et Thummim, Cantabrig. 1670, zu zeigen gesucht hatte, dafs jenes Orakel, sowie andere jüdische Religions-Einrichtungen den Ägyptern entlehnt gewesen; wie er z. B. bei den Teraphim, die er den Seraphim ursprünglich gleich setzt, an Serapis erinnert. Pyra sieht in diesem Streben „gelehrten Trug“, womit „die Säulen in Gottes Heiligtum“ erschüttert werden sollten. Schliefslich rühmt der patriotische Dichter, in welcher Gunst Lange beim Könige (Friedrich Wilhelm I.) stehe.

Während Pyra vorzugsweise epischen Dichtern nacheiferte, hatte sich Lange besonders den „Horatz“, den er später (Lessings Vademecum!) übersetzt hat, zum Vorbilde gewählt. Gleich im ersten der freundschaftlichen Lieder erzählt er, wie „Flaccus nebst der Clio“ (diese Muse vertritt hier wiederholt nicht die Geschichte, sondern die Dichtkunst) ihm, dem Schlafenden, erschienen sei.

In einer späteren Stelle von Lange: „Wir sorgen nicht, wer noch wird Kaiser werden etc.“ erkennt man unschwer das horatianische „Quid Tiridaten terreat, unice securus“. Übrigens sind diese Lieder mehr Eklogen als Oden zu nennen; auch die Form der Wechselrede findet sich (No. 8).

In der Ode auf „Friedrich den Andern“ ruft Pyra dagegen wieder seinen Lieblingsdichter Maro an, dessen Aeneide er bis zur Mitte des 4. Buches (s. Waniek S. 99) übersetzt hat; vgl. das Gedicht No. 25. Es dürfte diese Ode wohl zu den besten poetischen Huldigungen gehören, welche dem grofsen Könige dargebracht worden sind, obwohl Pyra im Jahre 1740 noch ganz auf die Hoffnung für die Zukunft angewiesen war; wie auch dies umfassende Gedicht (450 Zeilen) unter Pyras Werken eine hohe Stelle einnimmt.

Wir haben diese Gedichte vorzugsweise einer vergleichenden Betrachtung unterzogen. Ihren poetischen Wert und ihren Einflufs auf die weitere Entwickelung der deutschen Poesie (besonders Klopstock! S. Waniek S. 145 ff.) zu ermessen, bietet diese treffliche Ausgabe mit ihrer gründlichen und lehrreichen Einleitung eine Gelegenheit, der wir vielfache Benutzung wünschen.

Dafs die Namen Thirsis und Damon für Pyra und Lange von Bodmer eingesetzt, von Lange nachher beibehalten sind, ist wohl sicher; auch dafs Bodmer sie, wie zwei andere griechische Namen, aus Popes Pastorals (1709) entnommen hat. Sauer schliefst letzteres u. a. (nach Seuffert) aus der Schreibung Thirsis für das sonst übliche Thyrsis. Vermutlich hat ersteres die Ausgabe von 1709/10; die von Warburton besorgte von 1751 liest Thyrsis. Die englischen Citate in Sauers Einleitung sind hie und da verdruckt: S. XLII letzte 12 Zeilen 3 Fehler; XLV eathereal; ebenda mould neben mold, wie Milton schreibt; ob Aegipt (XXXVIII) Druckfehler oder Lesart der von Sauer benutzten Ausgabe? Die von 1751 hat y. Wenn der Fehler dux bonae patriae XXIII (statt bone) vom Herausgeber vorgefunden

wurde, so hätte dies angemerkt werden sollen. Endlich kann in dem Verse S. 62: „Dein Tscherning, Flemming, neben Rubeens Geist“ das vorletzte Wort nicht richtig sein, mag es nun in den alten Drucken stehen oder nicht. Da an Rubeus und Rubin (S. Gervinus) nicht zu denken ist und Rudnik, ein Zeitgenosse Pyras (Koberstein III, 67), nicht gut zwischen die Dichter einer früheren Zeit pafst, so hat man, scheint mir, die Wahl zwischen dem älteren Rabener (1655—1699), Verfasser allegorischer Lehrgedichte, vielleicht zweisilbig geschrieben, wie Klopstock seinen Enkel, den Satiriker, schreibt: also „Rabners Geist“, und Aug. Buchner (1591 – 1661), Professor der Dicht- und Redekunst in Wittenberg, dem Freunde von Opitz. Er stand in jener Zeit in einem ganz unbedingten Ansehen. Sein Wegweiser zur deutschen Dichtung kam erst nach seinem Tode heraus. (Koberstein, s. auch das Zitat aus Gottsched bei Waniek S. 61, worin die Namen Opitz und Buchner neben einander stehen.) Ich möchte annehmen, dafs „Büchners“ zu lesen ist. Angenommen, dafs Lange, (der in der Vorrede zum 2. Teil der „Briefe“ einmal seine „etwas unleserliche Hand“ erwähnt,) „Rabners“ schrieb, so erklärt sich ein Verlesen durch den Setzer in „Rubeens“ zwar etwas leichter, aber es ist zu bezweifeln, ob Rabeners „nützliche Lehrgedichte“, die er in Freiberg für seine Schüler schrieb, den Halleschen Freunden überhaupt bekannt waren, und ob Rabener diesen bedeutend genug scheinen konnte, um mit ausdrücklicher Erwähnung seines „Geistes“ neben Flemming und Opitz gestellt zu werden; während bei Buchner sachlich und metrisch alles pafst. Die Bodmerschen Übersetzungen aus Thomson sind nicht aus dem „Frühling“ (S. VI): Lavinia ist aus dem „Herbst“, die zwei andern sind aus dem „Sommer“; übrigens hat Bodmer aus einer badenden Schönen drei gemacht und auch den Schlufs dieser Episode geändert. Das schöne Kind fiel „in einen Aschehaufen“ S. 161 soll wohl bedeuten, dafs sie in solchen (a blacken'd corse) verwandelt, zu Boden fiel (was struck to the ground, vom Blitze nämlich).

Kassel. Martin Krummacher.

Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern. Herausgegeben von FRIEDRICH PFAFF. Freiburg im Breisgau 1887. Herdersche Verlagshandlung. LXXII, 208 S. 8⁰.

Wir erhalten hier einen genauen Abdruck der ältesten deutschen Ausgabe des .weitverbreiteten Volksbuches vom Jahre 1604. Das Unternehmen, die deutschen Volksbücher in ihrer ältesten Gestalt wieder zugänglich zu machen, ist freudig zu begrüfsen. Pfaff kommt einem wissenschaftlichen Bedürfnis entgegen, dessen Wichtigkeit jeder

zu würdigen weifs, der einmal in die Lage kam, sich mit derlei litterarischen Erzeugnissen zu beschäftigen. Die meisten sogenannten Volksbücher laufen ja heute noch um, aber sind oft nur mit Mühe im Buchhandel zu erlangen; die Bibliotheken besitzen die moderne Jahrmarktslitteratur auch selten genug. So ist man auf Simrock und Schwab angewiesen, wenn man die Geschichten überhaupt nur kennen lernen will. Diese Sammlungen sind gewifs verdienstlich und vielen von uns haben sie die Jugendjahre verschönt. Aber es ist tadelnswert, dafs sie nichts weiter als die Erzählung geben; so gelangt man schliefslich nur zu einer dem modernen Sprachgebrauch angepafsten neuen Fassung der alten Bücher und damit ist dem Forscher nicht gedient. Wenn hie und da zufällig eine der alten Ausgaben sich in eine öffentliche Bibliothek verirrt, so liegt sie dort meistens als ein Unikum. Von den modernen Volksbüchern aus kann keine von den vielen Fragen, die an die Bücher anknüpfen, sicher gelöst werden. Referent ist der Ansicht, dafs die Volksbücher darum leicht zugänglich gemacht werden müssen, und das ist leicht zu bewerkstelligen durch den Abdruck der ältesten Ausgabe eventuell wo diese nimmer zugänglich ist, wenigstens der ältesten unter den erhaltenen, wie ich es beim Volksbuch vom gehörnten Siegfried in meiner Ausgabe des hürnen Seyfriedliedes (Halle 1889) tat. Gleich dieser Fall mag die Wichtigkeit der neueren Ausgabe beleuchten: Niemand vermochte sich eine klare Vorstellung vom Verhältnis des Siegfriedliedes zum Volksbuch zu machen, die abenteuerlichsten Meinungen konnten aufgestellt werden, eben nur, weil die Wenigsten im stande waren, ein Exemplar aus dem vorigen Jahrhundert einzusehen. Der Wiederabdruck ist also höchst nützlich und wünschenswert aus philologischen Interessen, damit die Volksbücher nach authentischem Text von jedem eingesehen werden können, damit die älteste Gestalt methodisch benützt wird, nicht eine beliebige jüngere, und schliefslich werden auch weitere Kreise, die an Volksbüchern Freude haben, ebenso leicht auf diese Weise befriedigt werden, wie mit Modernisierungen. Der nachlässige, fürs niedere Volk berechnete Stil ist im 16., 17. und 18. Jahrhundert sehr wesentlich verschieden und ermöglicht die Gruppierung in jüngere und ältere Volksbücher. Natürlich ist in den Ausgaben des 19. Jahrhunderts alles verwischt und man liest z. B. den Wigoleis in derselben Form, wie den gehörnten Siegfried; im Original merkt der Ungeübteste sofort den gewaltigen Abstand der um etwa 200 Jahre auseinander liegenden Werke.

Pfaff stellt dem Texte eine umfangreiche Einleitung voran, welche die Reinoltsage durch alle Litteraturen hindurch verfolgt. Die Sage gehört dem Cyklus an, welcher die Kämpfe Karls des Grofsen mit den stolzen Vasallen behandelt; sie scheint ältere geschichtliche Elemente aus der Regierungszeit Karl Martells in sich zu fassen. Im 12. Jahrhundert erhielt sie in der französischen Dichtung diejenige Gestalt, nachdem noch die Geschichte eines heiligen Reinolt, dessen Name an Köln und Dortmund geknüpft war, hinzutrat, in welcher sie

ihre litterarische Wanderung zu den germanischen und romanischen Völkern begann. Von Wichtigkeit ist eine niederländische Bearbeitung des 13. Jahrhunderts, ‚Renout van Montalbaen', die im 16. Jahrhundert in einem niederländischen Prosaroman aufgelöst wurde, ‚de vier Heemskinderen'. Beide niederländische Werke wurden ins Deutsche übertragen, der Renout um 1476 metrisch und etwas früher auch prosaisch, vornehmlich für kölnische Klosterzwecke, da ja dort Reinolt heilig war; aus den Heemskinderen flofs das deutsche Volksbuch von den vier Heymonskindern, 1604 in Köln im engen Anschlufs ans Original verfafst vom Buchdrucker Paul von der Aelst, der daneben die erwähnte kölnische Prosa anzog, wie bereits aus dem Titel hervorgeht. Pfaffs Einleitung ist eine treffliche Abhandlung zur vergleichenden Litteraturgeschichte des Mittelalters sowohl durch die klare und übersichtliche Darstellung der bereits bekannten, als durch gelegentliche neue Gedanken ausgezeichnet. Alle Fragen, die aus Sage und Dichtung speziell an das Volksbuch anknüpfen, werden erörtert. Eine kurze Geschichte der Entstehung eines Druckes mufs natürlich vorausgeschickt werden, aber auch Winke, welche weitere Ausblicke auf Dichtung und Sage eröffnen, werden immer am Platze sein. In der Sagenforschung ist Pfaffs Standpunkt durchaus zu billigen, er hält sich an das gegebene Material und sucht sich die Entstehungsgeschichte hieraus und aus einfachen psychologischen Funktionen des Dichters oder Erzählers zurecht zu legen. Mit Recht tritt er allen künstlichen Erklärungen, zumal den unheilvollen sogenannten mythologischen (s. LXX) entgegen, die in der Sagenforschung, selbst dort, wo sie geistvoll und dichterisch schön, oft grofsartig waren, doch fast durchweg verkehrt sind und den alten Dichtern modernes, geradewegs mythologisch-wissenschaftliches Denken und Deuteln zumuten würden. Bezüglich der Mágussaga (s. XXVI), die mittelbar auf ein altfranzösisches Gedicht zurückgeht, ist vielleicht ein ähnliches Verhältnis, wie bei der isländischen (nicht norwegischen) Tristramsaga [vgl. Kölbing S. XV f.] anzunehmen, dafs eine getreue norwegische Übersetzung des 13. Jhs. später in Island gänzlich umgestaltet wurde, so dafs vom Ursprünglichen nur hin und wieder ein Stück stehen blieb. Dafs so in der nordischen Überlieferung die Verderbnisse einrissen, ist eher glaublich, als dafs, wie Pfaff meint, ‚eine lückenhafte, mündliche Erzählung im Norden ihren Einzug hielt'.

Schliefslich sei noch hervorgehoben, dafs dem gediegenen, belehrenden und anziehenden Inhalt des Buches eine ebenso hübsche und geschmackvolle Ausstattung zur Seite steht, so dafs alles zusammenwirkt, dem schönen Unternehmen freundlich geneigte Leser zu gewinnen.

München. Wolfgang Golther.

WILHELM HERTZ: Aristoteles in den Alexanderdichtungen des Mittelalters. München, bei G. Franz 1890, 103 S. 4°. (aus den Abh. d. k. bayer. Ak. d. Wiss. I Cl. XIX. Bd. I. Abth.)

Aristoteles war der Erzieher und Lehrer Alexanders, der gröfste Denker stand in Beziehung zur Jugend des gröfsten Helden. Diese geschichtliche Tatsache ging auch in die dichterischen Darstellungen über, welche von dem um 200 n. Chr. in Alexandria aufgezeichneten griechischen Roman des Pseudo-Kallisthenes ihren Ursprung nehmend, in reichster Variation das ganze Mittelalter hindurch bei den meisten Völkern des Abend- und Morgenlandes in Umlauf waren. Die Alexanderdichter haben meistens kein Bedürfnis empfunden, das geschichtliche Verhältnis des Stagiriten zu seinem Zögling durch freie Erfindung zu erweitern. Zur Schöpfung einer eigentlichen Aristotelessage ist es daher auch nicht gekommen. Nur wenige Quellen gingen über die gegebenen allgemeinen Umrisse hinaus; obenan stehen die morgenländischen Dichter. Aristoteles, in der Vollkraft der Jahre ist dargestellt als das Ideal eines Grofsveziers, welcher den König auch später auf seinen Fahrten begleitet und ihm oft mit seinem Rat beisteht. Schön erzählt ist der Anteil, den er an Alexanders Fahrt nach dem Lebensquell nimmt; doch nur ein persischer Prosaroman berichtet diesen Zug von Aristoteles, die übrigen Darstellungen nennen hier den mohammedanischen Propheten Chidhr, dem diese Sage auch ursprünglich allein angehörte, wenigstens sofern sie in Verbindung mit Alexander auftritt (S. 32—36). Die abendländischen Dichtungen kennen Aristoteles blofs als den Lehrer Alexanders. Nur der altfranzösische Roman in Alexandrinern macht eine Ausnahme, indem er im 12. Jahrhuudert den Ruhm des Philosophen neu aufleben läfst. Auch hier ist er Begleiter des Königs auf dessen Zügen; wo es anging, schilderte der Roman tätiges Eingreifen des Aristoteles in die Handlung; nach seinem Rate wählt sich Alexander, gleichwie früher Karl der Grofse, und später nach demselben Vorbild Artus, zwölf Pairs; in ergreifende Klagen bricht der alte Meister an des Königs Todbett aus. Weiterhin wufste der Roman die Gestalt des Philosophen dadurch in Zusammenhang mit der Handlung zu halten, dafs er Anekdoten und Sagen, welche ursprünglich von ganz verschiedenen Personen galten, einfach auf ihn übertrug. So vertrat Aristoteles einmal den Zeichendeuter Antiphon, dann den Anaximenes, welcher durch Klugheit das drohende Verderben von seiner Vaterstadt abzuwenden weifs, endlich, bei der schönen Sage vom Wunderstein des Paradieses den alten Weisen, der Alexander über die Bedeutung desselben aufklärt. Es ist also im Grunde dasselbe Verfahren, welches auch die orientalische Sagendichtung befolgt, wenn sie den Aristoteles an Stelle des Chidhr setzt. Hier wie dort kommt es zu keiner lebendigen Sagenbildung, die sich an Aristoteles anknüpfen würde. Der Held des Gedankens ist eben kein Held des Epos.

Das sind zum Teil mit des Verfassers eigenen Worten in wenigen Strichen angedeutet die Ergebnisse der gründlichen Studie, welche

Hertz seinem Gegenstand widmete. Aufs Sorgfältigste hat er die aufsergewöhnlich weitverzweigte Alexandersage durchforscht und in bündiger Weise mit trefflich ausgewählten Litteraturangaben, die auch aufserdem gute Dienste zu leisten vermögen, das hierher gehörige Material vorgeführt. Die Abhandlung enthält weit mehr, als der Titel besagt. Denn Hertz hat die verschiedenen Episoden, die zu Aristoteles nur in äufserlicher Beziehung stehen, eingehender Untersuchung gewürdigt. Besonders wertvoll ist Abschnitt 7, „Aristoteles und der Wunderstein" (S. 51—89), wo die auf orientalisch-jüdischer Sage beruhende Dichtung von Alexanders Fahrt nach dem Paradies ihrer Entstehung und Entwickelung nach so ziemlich in allen vorhandenen Fassungen behandelt wird. Die Bemerkungen auf Seite 89 über die künstlerische Unbefangenheit der mittelalterlichen Dichter ihren Quellen gegenüber hat allgemeine Bedeutung; sie charakterisiert vortrefflich das Verfahren der Dichter überhaupt, ihre Freude am phantastischen Gestaltungstrieb und ihre freie Stoffbehandlung trotz allen Berufungen auf die Quellen und Vorlagen. Ich glaube, wir lassen uns bei der Kritik der mittelalterlichen Dichtung oft zu sehr durch die hin und wieder eingeschalteten Versicherungen quellentreuer Darstellung verschüchtern und mifskennen darum das freie Spiel der Phantasie, das doch allein die schier unzähligen Variationen eines und desselben Stoffes befriedigend erklären kann. Einmal müssen doch die Metamorphosen geschaffen worden sein, wenn wir auch noch so sehr durch angenommene verlorene Vorlagen und Vorstufen die Erklärung zurückzuschieben versuchen. Häufig genug dürfte aber die vorhandene Dichtung verantwortlich zu machen sein, nicht die von ihr zitierte Vorlage.

Durch die Arbeit hat Hertz wieder von Neuem bewiesen, dafs wir ihn geradeso als scharfsinnigen und tiefen Forscher und Gelehrten hochzuschätzen haben, wie wir ihn als grofsen Meister innig gemütvoller und wahrhaft idealer Dichtung verehren und lieben.

München. Wolfgang Golther.

RUDOLF VON GOTTSCHALL: Das Theater und Drama der Chinesen. Breslau 1887. Verlag von Eduard Trewendt. 209 S. 8⁰.

Der in weitesten Kreisen bekannte Verfasser bietet uns im vorliegenden Werke eine Studie über das chinesische Theater und Drama, die mit Recht das Interesse nicht nur der weiteren Kreise, sondern auch der Sinologen beanspruchen kann. Der Verfasser selbst ist zwar kein Sinologe und konnte somit dem bereits Bekannten quantitativ nichts Neues hinzufügen, geschweige denn aus dem Vollen schöpfen.

Ist seine Arbeit indessen auch entfernt etwa eine Geschichte des chinesischen Dramas zu sein, so fand der Verfasser doch, teils in den vorhandenen Übersetzungen chinesischer Dramen, teils in anderweitigen Berichten über dieselben Stoff genug, ein nach den Hauptrichtungen hin vollständiges, richtiges, dabei fesselndes Bild des chinesischen Dramas zu entwerfen, wobei er gleichzeitig den glücklichen Versuch machte, das chinesische Drama vom Standpunkte eines europäischen Kunstrichters aus zu würdigen. Dies war keine leichte Aufgabe, selbst wenn wir zugeben, dafs die bekannte Grundverschiedenheit des chinesischen Wesens von dem unsrigen im Drama nicht so ausgeprägt zu Tage tritt wie sonst, so dafs einzelne Dramen nicht nur an altbiblische, hellenische und moderne Dichtungen anklingen, wie der Verfasser dies bei Gelegenheit zu betonen nie vergifst, sondern geradezu an die Produktionen der Scribeschen Schule erinnernd zum Teil den modernen Lustspielen so gleichartig erfunden sind, dafs sie nach dem Urteile des Verfassers einer Bearbeitung für die moderne Bühne wohl fähig wären. Denn im Ganzen ist doch auch das chinesische Drama aus dem nationalen Geiste hervorgegangen und es bleibt namentlich die von der unsrigen verschiedene Bestimmung der chinesischen Bühne, ein (praktisch) nützliches Vergnügen zu sein und der Staatsraison zu dienen, ohne welche dem Chinesen ein Drama verfehlt erscheint, die Hauptschwierigkeit bei der Beurteilung von unserem Standpunkte aus. —

Was den Inhalt des Buches selbst anlangt, so behandelt der weit gröfste Teil desselben das chinesische Drama, da sich der Verfasser in Bezug auf das chinesische Theater bei seiner Einfachheit — Musik- oder Tanzsäle, während der Schauspieltage für theatralische Darstellungen eingerichtet im Norden, Hallen, Tempel oder besonders improvisierte primitive Schaubuden im Süden, beide mit einfachem szenischem Apparat und ohne jedwede Dekoration, da es auch keinen Szenenwechsel giebt, glänzend sind nur die treu altchinesischen Kostüme — kurz fassen konnte. Die Begründung des chinesischen Dramas soll dem VIII. Jahrh. n. Chr. angehören. Sein ursprünglicher Keim war das musikalisch begleitete gesungene Lied, zu welchem später eine Handlung erfunden wurde. Diese Entstehung des Dramas aus dem Liede, welches auch später als eine Hauptschönheit des Dramas eine wichtige Rolle spielte, da es Schilderung und Empfindung, didaktisches Element und dramatisches Pathos zum Ausdrucke brachte, verbindet das Drama mit dem ihm vorausgegangenen, aus dem Tanze entwickelten pantomimischen Ballette, welches in China bereits so fortgeschritten war, dafs es sich selbst an grofse historische Ereignisse wagte. Der Tanz selbst aber führt dasselbe, doch nur mittelbar, auf den religiösen Kultus, da das chinesische Drama sonst von der Religion unabhängig, höchstens einerseits der Lehre des Konfucius seine moralischen Grundsätze entlehnte, andererseits in der Zauberposse die phantastischen Erscheinungen des Taoismus sowie einzelne befremdliche Glaubensartikel des Buddhismus mit den Ausschweifungen ihres Mönchtums mit beifsendem Witze verspottete. Dies ist eine so natürliche Entwickelung, dafs es

überflüssig ist einen Einflufs von Aufsen anzunehmen, selbst wenn der alles Fremde meidende Volkscharakter der Chinesen es zuliefse. Wenn es daher heifst, dafs im Jahre 742 eine Musikbande aus barbarischen Ländern vor dem Kaiser Dramen mit eingelegten Liedern aufführte, die dann auf Geheifs des Kaisers in die chinesische Musik mitaufgenommen, die blofsen Pantomimen in Schatten stellten*), so hindert uns nichts, dies als einheimische Fortbildung der erwähnten Pantomimen anzusehen, die bereits zu Konfucius Zeit als Musik der vier Gegenden oder Musik der Barbaren (weil von Barbaren aufgeführt — bereits aus diesen Zeiten dürfte also die noch heute bestehende Mifsachtung der Schauspieler datiren) bezeichnet werden. — Seit diesen ersten Anfängen machte das chinesische Drama drei Phasen durch, von denen in erster das liederartige Element von bedeutendem poetischem Werte überwiegt, gegenüber der zweiten Phase der regelrechten Musterhaftigkeit der Schöpfungen (der Inhalt wird zum Teil der ersten entlehnt) und der dritten, die wiederum zu der freieren Form der ersten zurückkehrend einem dialogisierten Romane gleicht. Inhaltlich entrollt uns das chinesische Drama ein grofses, nach allen Richtungen hin vollständiges Sittengemälde des chinesischen Reiches, das an Vielseitigkeit dem europäischen gleichkommt. Denn man findet nach Gottschalls Einteilung (die Chinesen selbst besitzen eine willkürliche Zwölfteilung nach Stoff und Inhalt) das historische wie bürgerliche Schau- und Trauerspiel mit dem Kriminaldrama, das Zauberdrama (ernste lyrische Feenoper und geistreiche Zauberposse), schliefslich das Lustspiel als Charakter- und Intriguenlustspiel. Dem letzteren sowie den genialen Zauberpossen räumt Gottschall den ersten Rang ein, während er das Familiendrama, welches auch die Wurzel des Geschichtsdramas zu sein scheint, das in der Tat blofs ein Familiendrama höheren Stiles ist, als für die Chinesen am meisten charakteristisch erklärt. Die Hauptschönheiten des chinesischen Dramas gehen überall aus Empfindsamkeit hervor, wie überhaupt alles nur auf wohlfeilen Effekt berechnet ist, der durch Häufung überraschender Ereignisse angestrebt wird. Die Motivierung ist dabei zumeist marionettenhaft, oft auch unwahrscheinlich, Konflikte mehr angedeutet als ausgebeutet, die Lösung in dem meist nur locker mit dem Vorhergehenden verknüpften vierten Akte fast überall willkürlich selbst dort, wo die Schürzung geschickt ist, (selbst das Absonderliche ist nicht ausgeschlossen), das Ganze ohne Einheit der Handlung. Vereinzelt lassen sich allerdings überall ehrenvolle Ausnahmen finden. Dies Alles zeigt der Verfasser an der Analyse zahlreicher Dramen aller Art, welche scharfen Blick und treffendes Urteil bekundet. — Wie gesagt, ist das chinesische Drama aus dem Volksleben herausgewachsen, ein Umstand, der den Verfasser veranlafste auch über den chinesischen Volkscharakter zu handeln. Dies tat er

*) Dafs auch dieses Datum nicht entscheidend ist, erhällt aus der andern vom Verfasser nicht erwähnten Version, nach welcher das Drama (nicht Pantomime) bereits um 610 n. Ch. die Oberhand zu haben begann.

jedoch blofs auf Grund verschiedener Reiseberichte, und so findet sich hier (namentlich in seiner Darstellung der chinesischen Religionssysteme und noch mehr in seiner Auffassung der chinesischen Geschichte) Verschiedenes, was der Referent nicht unterschreiben würde. Auch die Transkription chinesischer Namen ist trotz des deutlichen Strebens des Verfassers deutsch zu transkribieren zum Teil französisch und englisch geblieben, was die Lesung der Namen recht erschwert. So finden wir Chuang-tse st. Tschuang-tse (9), Lao-tseu st. Lao-tse (9, Thai-tseu, 36, Mao-tseu 37), Chang st. Tschang (9), Schui-hu-tchuen st. tschuen S. 44. (ist übrigens zu übersetzen: die Erzählung von den Seeräubern st. Geschichte der Flufsufer). Yang-scheu-fu, Su-scheu-fu st. tscheu (14), Tsin-chi-hoangti (7) = Tsin-schi-hoan (56) st. Tsin-schi-hoang-ti, Schnu (20) st. Schün, Schnu (21) st. Scheu od. besser Tscheu, Shan-ghai (26) st. Schang-hai, Thou-ngo (33) st. Teu-ngo (134), Thong (98) st. Thang, Thsa-ki (49) = Thsa-chi (196) st. Tsha-ki (ths für tsh fast überall) Ho-hon-chan (50) st. Ho-han-schan (72, 128). Sie-jin-kuei st. dschin (j für dsch fast überall), Pe-lo-thieu (57) st. thien (128), Tschun (116) st. Tscheu, San-kun-tschi (117) st. San-kuo-tschi, Li-u-mei (52) st. Liu-mei, Hiuen-tsong (22) st. Yuen-tsung u. s. w. Auch andere Versehen kommen vor: S. 22. um das Jahr 720 v. Chr. st. 740 n. Chr. S. 4 fehlt in der Aufzählung der 5 Haupttugenden die Rechtlichkeit ngi; S. 40 und 41 soll es heifsen Sung 960—1126 st. 1119, Yuen—1368 st. 1341; S. 105, 3 Z. v. u. l. milden st. wilden; S. 124 ist der Ausspruch des Konfucius (Čung-yung XIX. 5), der dem Verfasser vorgeschwebt, nicht richtig gedeutet; S. 127 soll es heifsen ihr vierzigstes st. fünfzigstes, daselbst erklärt sich die Erbberechtigung der Söhne der Nebenfrauen aus dem Umstande, dafs sie den Namen ihres Vaters führen und die erste Frau ihre Mutter nennen, das galt in China in alten Zeiten und gilt noch heute; S. 63 stimmt nicht ganz mit 46 überein u. s. w. Dies Alles sind jedoch nur Kleinigkeiten, die den grofsen Wert der interessanten Arbeit zu schmälern nicht vermögen. Wir können nur wünschen, dafs Gottschall recht viele Nachfolger finden möge, die uns auch die anderen Gebiete nicht nur der chinesischen, sondern überhaupt der orientalischen Kulturgeschichte auf gleich interessante und lehrreiche Weise bearbeiten würden*).

Prag. Rudolf Dvorák.

*) Die nicht minder interessante Arbeit des chinesischen Generals Tcheng-ki-tong: Le théatre des Chinois, Paris 1886 scheint dem Verfasser vor der Drucklegung seiner Arbeit unbekannt geblieben zu sein.

Zur Litteratur der Renaissance in Deutschland, Frankreich und Italien.

IV. Italien.

Die Italiener bezeichnen das Wiederaufleben der italienischen Litteratur also die Periode, welche wir Renaissance nennen, allerdings gern mit den Worten: *rinnovamento, rinascimento;* doch ist neuerdings auch der Gebrauch aufgekommen, andere Perioden, in welchen ein neuer Aufschwung der litterarischen Bewegung, eine Veränderung in den Tendenzen und Zielen eingetreten, mit diesem Namen zu bezeichnen. Daher bin ich nicht in der Lage anzugeben, ob das neuerschienene Buch von Barrili*) das ich mir nicht verschaffen konnte, der eigentlichen Renaissance gewidmet ist oder sich mit einer anderen Periode der italienischen Litteraturgeschichte beschäftigt.

Die *Rivista critica della letteratura italiana,* zeigt in ihren reichhaltigen bibliographischen Notizen, die aufserordentliche Regsamkeit, die gerade jetzt diesen Studien in Italien zu Teil wird. Von den Dante-Ausgaben, Kommentaren, Monographieen sehe ich ab; das ist eine Litteratur für sich, die überhaupt ein völlig eigenes Studium erfordert. Aber bemerkenswert ist es, dafs auch andere Schriftsteller der Renaissance neu ediert und, was das Eigentümlichste ist, zum Schulgebrauch zurecht gemacht werden. Derartige neue Schulausgaben giebt es von Tasso**) A. Caros Virgilübersetzung***) und Castigliones Hofmann†). Ob wir eine solche Schätzung und Benutzung vorklassischer oder nachklassischer Werke auch einmal in unseren deutschen Schulen erwarten dürfen?

Zu den humanistischen Schriftstellern, die in Italien zum Schulgebrauch bestimmt und in entsprechenden Ausgaben herausgegeben werden, ist neuerdings hinzugekommen eine Ausgabe des Firenzuola††) und eine Edition der lateinischen Schriften des L. Vives†††). Die letztere Edition, über deren Wert ich freilich nichts zu sagen vermag, da ich sie nicht selbst gesehen habe, mag als eine bemerkenswerte Tatsache

---

*) *Il Rinovamento letterario italiano.* Genua, Donath. 1890.

**) *Tasso, La Gerusalemme Liberata, annotata per uso delle scuole da Andrea Novara (canti V—XX), Torino, Paravia e Loescher 1889.* — Eine andere commentierte Tassoausgabe die aber nicht für die Schulen bestimmt ist, von Severino Ferrari erschien Florenz, Sansoni 1890.

***) *Virgilio L'Eneide tradotta da A. Caro, annotata per uso delle scuole e riveduta sul codice della Laurenziana della collezione Ashburnham da E. Mestica.* Florenz, Barbera 1890.

†) *Castiglione B. Il Cortegiano riveduto, castigato e annotata per le scuole da G. Rigutini, aggiuntovi il Tirsi dello stesso autore e la descrizione del palazzo ducale d'Urbino di B. Baldi.* Florenz, Barbera 1889. — Ob in diesen Zusammenhang der Schulausgaben auch eine a. a. O. erwähnte Arbeit über Ariost von G. Picciola und V. Zamboni gehört (Bologna, Zanichelli 1890) vermag ich nicht anzugeben.

††) *Firenzuola, Scritti scelti raccoltati ed annotati per uso delle scuole da E. Mestica. Torino, Loescher* [illegible] XIX 280 SS.

†††) *L. Vives, Dia*[illegible]*i, ordinati e corredati d'un dizionario per le scuole italiane dall* [illegible]*ma, Società Laziale 1890,* 97 SS. —

angeführt werden: es geschieht meines Wissens zum ersten Mal seit vielen Jahrzehnten, dafs die lateinischen Schriften eines Humanisten im Original den Schülern als geeignete Lektüre in die Hand gegeben werden. Ich gehöre gewifs zu denen, die ein solches Vorgehen billigen und kann den mutigen italienischen Verfechtern der gemeinsamen Angelegenheit nur meinen besten Glückwunsch aussprechen.

Unter den übrigen italienischen Zeitschriften ist es besonders das *Giornale storica della Letteratura italiana,* das, ebenso wie früher, so auch jetzt die Renaissancestudien mit besonderer Vorliebe pflegt. Da aber diese Übersicht keine Bibliographie sein soll, überdies vorausgesetzt werden darf, dafs die genannte vortreffliche Zeitschrift in den Händen aller derer ist, welche sich mit italienischer Litteraturgeschichte beschäftigen, so genügt es an dieser Stelle ein für allemal auf jene Zeitschrift und ihre verschiedenen Artikel hinzuweisen.

Weniger bekannt als die angeführte mag gerade den Litterarhistorikern eine andere Zeitschrift sein, welche in erster Linie sich mit Lokalgeschichte beschäftigt, das Archiv der römischen Gesellschaft*). Aus dem jüngst erschienen stattlichen vornehm ausgestatteten Bande sei eine kürzere Mitteilung und eine längere Veröffentlichung hervorgehoben. Die Mitteilung betrifft die Geschenke, welche Franz I. 1535 durch Vermittelung von Filippo Strozzi seitens des Papstes Clemens VII. für seine Nichte, die Herzogin von Orleans empfing; die Geschenke: Perlen, Diamanten, — Schmucksachen überhaupt hatten den Wert von 27097 Goldgulden. Die längere Veröffentlichung von Urkunden, eingeleitet durch eine Vorbemerkung O. Tommasinis bezieht sich auf die Chronik des Infessura. Es ist eine aufserordenlich wichtige Arbeit; eigentlich zwei, die erstere nur Urkunden enthaltend, die zweite bezeichnet als „vorbereitende Studie zu einer neuen Ausgabe der Chronik". Eine solche Ausgabe von Infessuras Diarium ist 1886 von dem *Istituto storico Italiano* beschlossen worden. In dieser vorbereitenden Studie handelt es sich zunächst um die Aufzeichnung der vorhandenen Ausgaben, der bisherigen Versuche zur Kritik des genannten Geschichtswerkes und um eine ausführliche Biographie des Geschichtsschreibers, als dessen Geburtsjahr 1440 wahrscheinlich gemacht wird. Aufser dem Geschichtswerk hat er ein freilich verlorengegangenes juristisches Buch: *Liber de communiter accidentibus* geschrieben. Sehr wichtig ist das ferner gegebene Verzeichnis der Handschriften des Diarium, welche sich in römischen und italienischen Bibliotheken überhaupt, einzelne auch in Paris und London befinden. Dem Verzeichnis folgen kritische Bemerkungen über die Handschriften, aber auch über den Historiker und sein Werk. Chronologische Ungenauigkeit, geringe Sorgfalt in der Aufzeichnung selbsterlebter Ereignisse, Flüchtigkeit in der

---

*) *Archivio della R. Società Romana di storia patria vol. XII. Roma, nella sede della società 1889.* Die kurze der Bibliothek Barberini entnommene Mitteilung S. 370—378. Die längere S. 1-30; dazu schon vorher Bd. XI 481—641.

Schreibung von Orts- und Personennamen wird ihm vorgeworfen, seine gänzliche Teilnahmlosigkeit den Bestrebungen des Humanismus gegenüber wird dargetan: er war ein mittelalterlicher Mensch, obwohl er mitten in der Kultur der Renaissance lebte. Zum Beweise dafür werden seine abergläubischen Vorstellungen, sein Legendenglaube vorgebracht. Daneben wird auf seine Parteinahme für die Colonnesen hingewiesen. Es wird gezeigt, mit wie geringem Verständnis Infessura die vorliegenden Urkunden betrachtete und behandelte, dafs er bei der Abfassung des ganzen Werkes und noch mehr bei der Darlegung gewisser Einzelheiten von bestimmten Tendenzen, klar erkennbarer Zu- und Abneigung geleitet wurde. Als eigentlicher Hauptcodex, welcher der kritischen Ausgabe zu Grunde gelegt werden soll, wird ein römischer aus dem 16. Jahrhundert genannt, bei dessen Beschreibung seltsamerweise die Bezeichnung des Fundorts fehlt, aufser ihm sollen zwei andere gleichfalls römischen Ursprungs, ein vatikanischer und ein capitolinischer zu Rate gezogen werden. Ein Anhang, Notizen über die Familie Infessura und viele wichtige Briefe enthaltend, beschliefst die sehr sorgfältig gearbeitete und für das *Diarium* grundlegende Arbeit.

Noch zwei andere Mitteilungen, welche in dem 11. Bande dieses römischen Archivs enthalten sind, verdienen eine Erwähnung. Die eine hält uns in der Zeit Infessuras fest, die andere führt uns in eine frühere Periode. Die erstere ist ein Brief der Konservatoren Roms an Papst Alexander VI. über den Empfang Karls VIII. in Rom. Die letztere ist eine ausführliche geichfalls im Hinblick auf eine neu geplante Ausgabe*) bezügliche Studie A. Gabrielis: *L'epistole di Cola di Rienzi e l'epistografia medievale***). Das letztgenannte Beiwort soll uns nicht irre machen: Cola di Rienzi, der Zeitgenosse und in mancher Beziehung auch der Gesinnungsgenosse Petrarcas gehört näherer Betrachtung nach durchaus der Renaissance-Litteratur an. Doch hält die hier zu besprechende Arbeit den Zusammenhang zwischen Cola und dem Mittelalter fest; ihr Verfasser beweist, dafs Cola, der in seiner Jugend Notar, amtlicher Briefschreiber war, in vielen seiner Briefe die offiziellen Vorschriften des Mittelalters über diese Kunst, die sogenannte *Ars dictandi* beobachtete und zeigt an zahlreichen Beispielen, mit welcher Peinlichkeit Cola verschiedene Teile des mittelalterlichen Briefes: *salutatio, exordium, narratio*, *petitio, conclusio* nachbildet. Das Resultat dieser Untersuchung ist wichtig und könnte gewifs auch für andere italienische Humanisten der ersten Generation fruchtbar gemacht werden. Nach ihrem Inhalt unterscheidet Gabrieli zwei Perioden des Colaschen Briefwechsels, die von 1347 und die von 1350. Die erstere charakterisiert er als klar, lebhaft, begeistert, die letztere als konfus und schleppend. Zum Schlufs giebt er eine kritisch-bibliographische Notiz

*) Die hier angekündigte Arbeit ist, wie ich aus einer bibliographischen Notiz ersehe, bereits erschienen: *Epistolario di Cola di Rienzi a cura di Annibale Gabrieli.* Rom 1890, 290 SS. —

***) Arch. rom. Bd. XI. S. 381—479.

über die vorhandenen und von ihm benutzten Handschriften der Briefe Colas. (Eine lehrreiche Zusammenstellung der Cola-Litteratur vergl. Seite 428 A). Auf die von dem Verfasser gleichfalls gegebene Darlegung der einzelnen politischen Pläne Colas und auf die Charakteristik der von ihm herrührenden verschiedenen Briefgruppen einzugehn, würde zu weit führen. Nur eine Stelle (Seite 441 ff.), der ich im Ganzen beistimme, teile ich hier in freier Übersetzung mit, weil sie der häufig vorgebrachten, auch von J. Burckhardt geteilten Ansicht über Cola lebhaft widerspricht. Sie lautet: „Schon in den ersten Briefen gewinnt der von Cola gefaſste Plan festere Gestalt und darum erscheint er uns heute noch als ein Mann von Genie. Es handelt sich nämlich darum, eine italienische Versammlung zu konstituieren, in welcher alle italienischen Hauptstädte mit gleicher Stimmenzahl vertreten waren, welche die Aufgabe hatte, die Streitigkeiten der Einzelstaaten der Halbinsel zu beraten und zu entscheiden, die Fragen des allgemeinen Nutzens zu prüfen und Italien den übrigen Völkern gegenüber zu vertreten. Cola wollte in diesem groſsen Rate das Mittel finden, seinem Rom den Vorrang zu gewähren.“

Auch aus einer zweiten italienischen Zeitschrift, einer neapolitanischen*), seien hier Beiträge zur Geschichte der italienischen Renaissance hervorgehoben. Der hier von F. Gabotto behandelte Krieger und Gelehrte, Girolamo Tuttavilla**) war bisher fast gänzlich unbekannt. Aus den von Gabotto veröffentlichten Urkunden und Notizen geht hervor, daſs Girolamo Tuttavilla, aus Neapel verbannt, 1492 Gesandter Mailands in Frankreich war und daſs er, ein tätiges Mitglied des Mailänder Dichter- und Gelehrtenkreises, Sonette über alles Mögliche zu dichten bereit war. Er blieb dann in Rom als eine Art mailändischer Geheimer Rat. Girolamo Tuttavilla ging dann nach Neapel zurück und starb daselbst 1501. Die Publikation besteht meistens aus bisher unbekannten Aktenstücken über die politische Tätigkeit des Gesandten; es würde ganz interessant sein, auch von der dichterischen Arbeit dessselben etwas mehr zu erfahren.

Von sehr hervorragendem Werte sind aber in demselben Bande Mitteilungen über das neapolitanische Theater, seit dem 15. Jahrhundert***). Aus den in der Anm. angeführten Seitenzahlen sieht man, daſs man es hier weniger mit einer Abhandlung, als mit einem Buche zu tun hat, namentlich da auch mit der letztgenannten die Arbeit noch nicht zu Ende gelangt ist. Da die letzten Abhandlungen es ausschlieſslich mit dem 17. und 18. Jahrhundert zu tun haben, so beschränken wir

*) *Archivio storico per le province napoletane publicato a cura della società di storia patria anno XIV, fascicolo III e IV. Napoli, F. Furchheim 1889, anno XV, fasc. I. II* das. 1890.

**) *Girolamo Tuttavilla, uom d'armi e di lettere del secolo XV.* a. a. O. S. 410 bis 431.

***) *B. Croce, I teatri di Napoli del secolo XV—XVIII,* a. a. O. S 556—684 vol. XV S. 126—180, 233—352.

unsere Analyse auf die erste Abhandlung, welche sich mit dem 15. und 16. Jahrhundert beschäftigt. Die einzelnen Abschnitte, die uns interessieren, sind: Am aragonesischen Hofe; Die Anfänge des 16. Jahrhunderts; Ankunft Carls V.; Der Fürst von Palermo; Die ersten öffentlichen Theater und *comici dell' arte* (ich behalte hier den italienischen Ausdruck bei, weil eine kurze deutsche Übersetzung den Sinn des Italienischen nicht prägnant genug wiedergiebt); G. B. Porta und das gelehrte Drama. Eine genaue Analyse des reichen Inhalts kann hier natürlich nicht versucht werden, einige Einzelheiten mögen daher genügen. Aus der ersten Zeit (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts) werden Triumphe und Mysterien, teilweise nach handschriftlichen Quellen dargestellt, allegorische Festspiele bei Hochzeiten. Der berühmte Sannazaro wird als einer der Hauptfestdichter genannt, einzelnes Handschriftliche von ihm angeführt, von seinem Drama besonders eines bei Gelegenheit der Eroberung Granadas angeführt; Daneben gab es noch ein kleines realistisches Drama das heifst Karnevalsstücke von ziemlich grobem Inhalt, dessen sich moderne Naturalisten kaum zu schämen hätten. Analysen wie die Seite 574 fg. werden die wenigsten Leser auf weitere Mitteilungen lüstern machen. Recht interessant ist ein Stück, auf welches die von Burchardus gelegentlich gebrauchte Definition pafst, *neque tragoedia neque comoedia, sed quaedam inventiva ad laudem et gloriam,* in welchem sich die Nachwirkung des Altertums deutlich zeigt. Ein Magiker kommt darin vor, der die Geister des Aristipp und des Diogenes hervorruft, über deren Philosophie dann Cato sein Urteil spricht. Von Wichtigkeit sind ferner die Notizen über eine lateinische politische Komödie des Martinus, in welcher zum Beispiel Ludwig XII., Ferdinand, Neapel auftreten; auch über eine spanische Komödie mit vielen Einzelheiten über politische und lokale Vorkommnisse. Da auch neben dem Italienischen der Provinz- bezw. der Stadtdialekt in den Stücken eine Rolle spielte, so erkennt man, wie viele Sprachen zur Anwendung kamen. Als Parallele für deutsche Verhältnisse mag erwähnt werden, dafs am Ende des 16. Jahrhunderts das erste stehende Theater errichtet wurde. Es verschwand 1620, d. h. es wurde damals von den Genuesen angekauft, welche auf dem Platz des Theaters eine Kirche bauten. Diese, die St. Georgkirche wurde nach ihren Erbauern häufig die Georgi-Kirche der Genuesen, bald aber auch nach dem ehemaligen Zweck des Gebäudes die *chiesa San Giorgio alla commedia vecchia* genannt. — Von einer Konjektur oder Korrektur zu Burckhardts Kultur der Renaissance nehme ich Notiz. Daselbst II, S. 141 steht in der Notiz „bei einer Vorstellung kämpfte ein Wilder mit einem Löwen", die Frage „gezähmt"? Croce macht die Bemerkung dazu, dafs es kein lebender, sondern ein nachgemachter, aus Holz und Stroh bestehender Löwe war.

Gleichfalls der italienischen Theatergeschichte ist eine Notiz derselben Zeitschrift gewidmet. G. Raccioppi prüft die Geschichte der

Pulcinella*) und kommt zu dem Resultate, dafs die Maske alt, nur der Name neu ist. Der Name habe aber nichts mit dem Schuster Andrea Ciuccio zu tun, sondern sei wie Colombina ein Vogelname, das Femininum von *pulcino*, Hühnchen. Wie für den Namen, so giebt der Verfasser auch für die Maske bezw. deren Alter mehr Vermutungen als Beweise, indem er die charakteristischen Merkmale des Kostüms der Pulcinella in alten Denkmälern von Bronce u. s. w. wiederfindet. Sonderlich überzeugend ist weder das Eine, noch das Andere. Gerade bei solchen Namen und Typen, bei denen der Volkswitz eine oder gar die ausschliefsliche Rolle spielt, bei Spitznamen wird eine genauere Fixierung aus Mangel an wirklich geschichtlichen Zeugnissen immer unendlich schwierig sein.

Zu den Schriften über die einzelnen Humanisten übergehend kann ich, die alphabetische Anordnung beobachtend, zufälligerweise mit einem der gröfsten Boccaccio beginnen. Das ihm gewidmete französische Buch**) H. Cochins enthält, entgegen dem Titel, der uns eine Biographie des grofsen Humanisten zu versprechen scheint, auch eine Studie über den Cortigiano und eine grofse Abhandlung: *Dans le val d'Arno*. Die letztere, ebenso wie der Anhang: *La poésie populaire en Toscane* mit dem Nebentitel *Les improvisateurs* haben mit den Renaissancestudien nichts zu tun. Die grofse Abhandlung ist eine landschaftliche und Kulturschilderung des gegenwärtigen Toskana und wenn auch ein moderner Volksschriftsteller gelegentlich darin „ein wahrer Florentiner der Renaissance“ genannt wird, so liegt, ganz abgesehen davon, dafs ich nicht in der Lage bin, die Richtigkeit solcher Vergleiche zu konstatieren, darin keine Veranlassung, auf die Abhandlung einzugehen. Die zweite Abhandlung über Castigliones berühmtes Buch giebt nach einigen Notizen über den genannten Schriftsteller und über Urbino und mancherlei Vergleichen zwischen dem Italien der Renaissance und dem unserer Tage einen Auszug aus den Vorschriften des Cortigiano mit einzelnen wenig bedeutenden kritischen Bemerkungen. Einige Sätze sind gewifs falsch. Aus dem Zusammenhang gehoben erscheint z. B. der Satz S. 183: „Castiglione hat daher seinen Cortigiano ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit und auf die freieste Weise der Welt gebildet“, so unrichtig wie nur möglich. Was Castiglione zeichnen will, ist eben das Ideal eines Hofmannes, wie er zu jener Zeit gedacht und erfordert wurde; das Unwirkliche besteht höchstens darin, dafs die gegebenen Portraits nicht bestimmten wirklichen Menschen entsprechen. Die Auswahl der Witzworte aus dem *cortigiano* ist nicht übel. Der ganze Aufsatz, ein in Brüssel gehaltener Vortrag, ist eine geistreiche, gut geschriebene Plauderei.

Die Studie über Boccaccio nimmt den gröfsten Teil des unge-

---

*) *Per la storia di Pulcinella* a. a. O. XV, 1, S. 181—189.

**) *Henry Cochin. Boccace Etudes italiennes. Paris Librairie Plon.* XV und 294 SS.

mein weitläufig gedruckten Bandes ein. Dieselbe ist von ein paar Anmerkungen begleitet, in denen es sich hauptsächlich um das bisher nicht feststehende Datum des zweiten Besuches Boccaccios bei Petrarca in Venedig handelt. Der Brief, der davon erzählt *Ut te viderem* (Corrazzini S. 117), trägt nur das Datum: 20. Juni. Cochin erweist mit ziemlicher Sicherheit, dafs nur das Jahr 1369 gemeint sein kann. Dazu stimmt auch der Umstand, dafs Boccaccio den Petrarca im Sommer 1368 in Padua besuchte, woraus man schliefsen kann, dafs er ihm schwerlich schon im Juni desselben Jahres in Venedig einen Besuch abgestattet haben wird. Dagegen spricht höchstens, dafs Boccaccio in dem angeführten Briefe nur die Enkelin Eletta, nicht aber den Enkel Franceschino erwähnt. Ich halte diesen Einwand, den man übrigens auch erheben könnte, wenn man den Brief ins Jahr 1368 setzt, für unbedeutend; die Antwort, welche Cochin giebt, dafs das liebliche Mädchen auf den Besucher einen so unverlöschlichen Eindruck machte, dafs er darüber des Bübchens vergafs, mag man allenfalls gelten lassen.

Die eigentliche Arbeit Cochins ist eine Biographie, in welcher die Erzählung der Lebensereignisse geschickt mit der Auseinandersetzung der Werke und mit der Darstellung der Gesinnungen und Empfindungen Boccaccios, zum Beispiel Freundschaft, Liebe, Religion abwechselt. Von den Werken werden die italienischen mehr berücksichtigt als die lateinischen; unter den letzteren erfährt eigentlich nur eines, freilich das berühmteste, das grofse Buch *de genealogia deorum* eine ausführliche Analyse. Auch die andern lateinischen Schriften werden zu einzelnen Ausführungen im Texte und in den Anmerkungen benutzt. Der Ton der ganzen Schrift ist bisweilen nicht recht historisch, sondern zu pathetisch, rhetorisch und durchaus panegyrisch. Wichtige neue Resultate werden von Cochin nicht gewonnen. Einzelne kritische Bemerkungen mögen hervorgehoben werden. Cochin teilt die Ansicht, dafs Boccaccio in Paris geboren. Er vertritt die auch sonst vorgebrachte Meinung, dafs die im Dekameron und sonst geschilderten Menschen Persönlichkeiten der neapolitaner, nicht der florentiner Gesellschaft sind. Mit Recht wird (S. 19 A. I) in Abrede gestellt, dafs Boccaccio ein Schüler des Cino da Pistoja sei, da der Brief Boccaccios, aus dem diese Tatsache entnommen wird, sehr verdächtig ist. Die Frage (S. 55 A.) über die Rückkehr Boccaccios nach Florenz 1341 oder 1342 hätte präziser gefafst werden können. Ist das Datum des Briefes, aus welchem das erstere Jahr gefolgert wird, durch eine Handschrift bezeugt? Ist der Tod des Dyonisio di St. Borgo, der auf das letztere Jahr führt, durch ein urkundliches Zeugnis belegt? Jedenfalls hätte auf diese beiden Fragen bestimmte Antwort erteilt werden müssen, um auch dem Leser eine Entscheidung zu ermöglichen. Ähnliches ist zu S. 27 A. I zu sagen. Aus welchen Momenten schliefst der Verfasser die Bekanntschaft Boccaccios mit Giotto? Die Stellen, in denen Boccaccio von Giotto spricht, hätten zusammengestellt werden müssen. Aus ihnen hätte leicht gefolgert

werden können, ob ein persönlicher Verkehr des Dichters und Künstlers angenommen werden kann und mufs.

Der Verfasser ist in der neuern Litteratur sehr belesen. Da er in seinen Studien von Petrarca ausgegangen ist, so weifs er in den diesem Renaissancehelden gewidmeten Monographieen besonders Bescheid. Namentlich schätzt er die Studien P. de Nolhacs, die auch in dieser Zeitschrift häufig gebührende Anerkennung gefunden haben. Unter diesen citiert er eine, die mir bisher unbekannt war. *Pétrarque et son jardin d'après des notes inédites.* Es sind Anmerkungen zu einer Apulejushandschrift (*Cod. Vatic. 2193*), aus denen mancherlei über Petrarcas Pflanzungen hervorgeht.

Eine Bemerkung, welche Cochin in seiner Einleitung macht, mag zum Schlufs hervorgehoben werden. Er sagt, indem er von den Renaissanceschriften des 14. und 15. Jahrhunderts spricht: „Wieviel ungedruckte Texte giebt es noch. Und wieviele der gedruckten bedürften einer korrekten und kritischen Ausgabe. Es ist kaum zu glauben, dafs wir die meisten Schriften Boccaccios und Petrarcas in den Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts lesen müssen, die von Abkürzungen, Fehlern, ja geradezu Unsinn wimmeln".

Dieser Klage, die ja gleichzeitig eine Aufforderung in sich einschliefst, kann ich mich nur aufs lebhafteste anschliefsen. In den vielen Jahren, in denen ich die Renaissance-Litteratur eifrig verfolge und Bericht über dieselbe erstatte, habe ich verhältnismäfsig sehr selten von Ausgaben von Renaissancewerken durch Italiener sprechen können. Kleinigkeiten erschienen wohl in Zeitschriften; von einzelnen derartigen Veröffentlichungen ist diesmal zu sprechen. Um eine gröfsere Publikation hervorzuheben, mag an den Briefwechsel Fr. Barbaros erinnert werden, aber der von dem Herausgeber der genannten Sammlung, Rem. Sabbadini verheifsene Briefwechsel des Guarino von Verona ist noch immer nicht erschienen. Der Grund dieser Säumnis liegt gewifs teilweise darin, dafs für derartige Sammlungen, die naturgemäfs ein sehr kleines Publikum haben, kein Verleger zu finden ist. Dafür müfsten gelehrte Gesellschaften, die mit ihren Mitteln manchmal keinen rechten Gebrauch zu machen wissen, eintreten. Es ist sehr anerkennenswert, dafs, wie oben S. 146f. erwähnt, ein römischer Verein den Briefwechsel des Cola di Rienzi herausgiebt und eine Edition der Chronik des Infessura plant. Aber Werke der eigentlichen Renaissancelitteratur zur ersten Edition, oder zu einer kritischen Ausgabe sind noch genugsam vorhanden. Könnte sich nicht, um ein einziges Beispiel aus den Dutzenden, die sich darbieten, hervorzuheben, eine Gesellschaft in Neapel entschliefsen, einige der lebensprühenden Dialoge des Pontanus neu herauszugeben? Wie wäre es, wenn einer der vielen Vereine in Rom oder Florenz sich der litterarischen Hinterlassenschaft der grofsen Schriftsteller der Renaissance annähme? Früher kam es vor, dafs ein einsichtiger Magnat die Werke eines Schriftstellers in splendider Weise drucken liefs, der den Ruhm seiner Familie begründet oder vermehrt hatte. (Ein Beispiel dafür ist die schöne, von E. Abel ver-

anstaltete Ausgabe der Werke der Isota Nogarola, (vgl. m. Vorträge und Versuche S. 83 fg. und oben Bd. III, S. 307). Dafs eine wirkliche Akademie Schriften oder gar Gedichte eines Humanisten drucken läfst, wie die Krakauer die des Andreas Cricius (Krakau 1888), ist ein sehr seltenes Ereignis. Für Deutschland wird Derartiges wohl stets ein frommer Wunsch bleiben. So lange es Inschriften giebt, bei denen die achttausendste gewifs nicht mehr lehrt, als alle vorhergehenden, und mittelalterliche Chroniken, über deren geschichtlichen und litterarischen Unwert alle Verständigen gleich denken, werden die humanistischen Erzeugnisse, diese Denkmale einer neuen Weltanschauung, auf denen unser Denken und Wissen beruht, zurückstehen müssen. In Deutschland lernt man sich bescheiden und versucht mit eigenen kleinen Mitteln, was aus den bereitstehenden gröfseren nicht gewährt wird. Von einem solchen Versuch ist oben Bd. III, S. 476 fg. die Rede gewesen. Seitdem sind zwei Hefte erschienen, auf welche ich später zurückkommen werde. Wie eifrig einzelne Briefe und ganze Korrespondenzen deutscher Humanisten ediert werden, ist in diesen kritischen Übersichten wiederholentlich hervorgehoben worden. Dabei ist denn auch rühmend der Tätigkeit provinzialer Geschichtsvereine gedacht worden, z. B. derjenigen von Nürnberg und St. Gallen, die gerade in dieser Hinsicht besonders wacker und erfolgreich bemüht sind. Aber der italienischen Vereine wartet doch eine gröfsere Aufgabe. Ich bin wahrlich der Letzte, der geneigt ist, die Schriften der deutschen Humanisten herabzusetzen, aber Boccaccio und Petrarca haben wir nichts gegenüberzustellen. Und doch wie wenig von ihren lateinischen Schriften liegt in handlichen und lesbaren Ausgaben vor. Es hat sehr lange gedauert, bis eine Ausgabe der Briefe Boccaccios erschienen ist. Petrarcas kleine lateinische Gedichte, das Epos *Africa,* auch die *Epistolae familiares* liegen in guten neuen Ausgaben vor; der lateinische Text der *Epistolae seniles* und der *Epistolae sine titulo* ist nicht wiederveröffentlicht worden. Wer diese und die übrigen lateinischen Schriften Petrarcas lesen will, mufs zu den Folioausgaben der Werke greifen, die in Basel 1554 und 1581 erschienen sind. Aber diese sind sehr unhandlich, fangen bereits an selten zu werden und sind von einer sprüchwörtlichen Inkorrektheit. Von Boccaccios lateinischen Schriften ist überhaupt niemals eine Gesamtausgabe erschienen. Wer diese durchzunehmen Lust hat, mufs die alten Drucke des 16. Jahrhunderts oder bei einigen wenigen die noch schlechteren Neudrucke späterer Zeit zur Hand nehmen und hat oft Mühe genug, aus den korrumpierten Fassungen nur den einfachen Sinn zu enträtseln. Freilich füllen manche Werke Petrarcas hunderte von Seiten und Boccaccios *De genealogia Deorum* bildet gar einen stattlichen Folioband, aber haben wir nicht viele Ungetüme mittelalterlicher Chroniken mit allen ihren verschiedenen Redaktionen, Quellen, abgeleiteten Fassungen über uns ergehen lassen! Manche dieser Chroniken ging ja zu ihrer Zeit handschriftlich um, die meisten ruhten bis zu ihrer Auferstehung im Druck in einer Kloster-

bibliothek. Aber welche derselben — man nehme die berühmtesten — vermögen uns das Bild einer vergangenen Epoche so lebhaft hervorzuzaubern, wie diese zwar mühevollen und Lampenduft, Studierzimmerluft verratenden, aber in ihrer Naivetät so anmutenden Schriften der Väter der Renaissance! Welches dieser Geschichtswerke, wenn es wirklich zur Zeit des Autors ans Tageslicht getreten ist, hat auf eine ganze Generation so befruchtend, so vielfach anregend gewirkt, wie Petrarcas philosophische und Boccaccios antiquarische Schriften. Mag mancher moderne Philosoph verächtlich auf Petrarcas philosophische Schriften herabsehn, — obgleich oder vielleicht weil Schopenhauer, der etwas davon zu sagen wufste, ihn mit Recht einen Selbstdenker nannte — mag mancher Altertumsforscher unserer Tage, wenn er überhaupt sich herabläfst, einen Blick auf Boccaccios Werke zu werfen, seine Angaben belächeln und seine Methode verspotten, beide waren und sind langlebiger, als manche eingebildeten und wirklichen Helden späterer Zeiten. Ihren Zeitgenossen galten sie als lautere Verkünder ungeahnter Wahrheiten. Für die Jahrhunderte, die später kamen, repräsentierten sie das gesamte Wissen ihrer Zeit. Daher sind sie auch für uns noch wertvolle Quellen nicht zwar für das Studium der römischen Altertümer an sich und für die Erkenntnis der antiken Philosophie, aber für die Art, wie Altertümer und römische Philosophie von den Wiedererweckern der Antike betrachtet und geehrt wurden. Und darum ist es gewifs gerechtfertigt, wenn durch einen Neudruck einige dieser Werke, die den Meisten überhaupt nur dem Namen nach bekannt sind, zugänglich gemacht werden. Über die Art einer solchen Veröffentlichung liefse sich noch reden. Ich gehöre nicht zu den Eiferern, die auch hier ihr Votum: ganz oder gar nicht, bereit halten. Vielleicht könnte eine geschickte Hand auswählen, sondern und durch charakteristische Proben die gewünschte Wirkung hervorbringen, welche durch wörtlichen Abdruck eher zerstört als erreicht würde!

Doch genug dieser Herzensergiefsung! Ich fürchte fast, dafs sie erfolglos bleiben wird, wie manche ähnliche in früherer Zeit vorgebrachte, da die hier formulierten Wünsche der augenblicklichen Mode zu wenig eutsprechen, aber für den Liebhaber einer Spezialität ist es manchmal Bedürfnis, von seiner Lieblingsneigung zu reden. Man braucht kein Cato zu sein, um an der besiegten Sache Gefallen zu finden.

Berlin. Ludwig Geiger.

Ein ungedruckter Brief Reuchlins. Mitgeteilt von Ludwig Geiger.

Als ich (Okt. 1890) in demjenigen Repertorienbande des Frankfurter Stadtarchivs blätterte, welcher Buchhandelsangelegenheiten und Zensurverhältnisse betrifft, stiefs ich zufällig auf einen Brief Reuchlins.

Der Stadtarchivar, Herr Dr. Jung, der mich bei meinen dortigen Arbeiten, die sich zumeist auf andere Gegenstände bezogen, in zuvorkommendster und kenntnisreichster Weise unterstützte, verschaffte mir alsbald das wertvolle Schriftstück*). Ich lasse es hier folgen und zwar buchstäblich getreu nach dem Original. Nur ist die Interpunktion verändert und die Orthographie insoweit umgestaltet, dafs das vokalische durchgeführt, nicht aber willkürlich wie im Original bald vokalisch bald konsonantisch (v) gesetzt ist. Der Brief ist durchaus deutsch geschrieben, selbst die Unterschrift ist deutsch. Der Brief lautet folgendermafsen:

Stuttgart 6. April 1514

Fürsichtigen ersamen unnd wyfsen Herren. Min willigen dienst syen uch allziit bevor. Günstigen lieben Herren. Wiewol inn kaiserlichen germainne rechten loblich und vol fürsenhen unnd gesetzt ist, das keiner wider den anndern dehain schmachbuch oder lasterschrifft soll lassen ufsgon by verlierung lebens oder sufst ainer mercklichen schweren straff unnd wo ain söllich lasterschrifft gefunden würdt das die soll unndergetruckt unnd verbrennt werden lut derselben rechte, daruff ich mich züg, nichtz defs minder hat ain buchfürer genannt quentel von Cöln yetzt inn dise lobliche statt Franckfort ain nüwes schmachbüchlin wider mich zu Cöln ufsgangen unnd getruckt allher gebracht, Inn übung, dieselben lasterschrifft allen menschen zu verkauffen, dardurch mir min glimpff unnd das höchste so der mensch haben mag nemlich die eere mit gantzer unwarheit abgeschnitten unnd genommen würdt, über unnd wider behallten urtail, so ich von Bäpstlichen Richter mit recht erlangt hab, nit allain wider den ketzer maister zu Cöln, sonnder auch wider alle die Ihen so vermainen Interesse zu haben. Die wyl ich dann guter zuversicht bin, uwer**) aller wyfshait hab kein gefallens darab ufs angeborner frummkait, obglijch kain offenbarlich recht darüber gesatzt were, So bitt ich unnderteniglich unnd mit flyfs ernstlich Ir mine herren wöllen durch das Edel ampt üwer oberkait sölliche schmachbüchlin, der Ich ains yetzt für uch lege, alle zu üwern hannden nemen unnd darmit tun unnd hanndlen nach Innhallt der Rechte wie sich gebürt uff das ich nit inn üwer loblichen statt miner eeren also offenlich beroupt werde, dann mir min veranttwurtung vormals auch alhie unndergetruckt worden ist. Wolle sich uwre Ersam wyfshait darinn nit lang saumen, damitt die büchlon nit inn viler lut handen komme, darufs doch kain nutz, sonnder allain ergernüs enstet. Das will ich nach allem minem vermögen umb ain Ersamen Rat unnd lobliche Stat willig sin zu verdienen. Ouch minem gnedigen herrn hertzogen Ulrichen von Wirtenberg, des Rat, Diener

*) Frankf. Stadtarchiv *Ugll. A 95 B 5* Foliobogen 1¼ SS. beschr. Auf der 4. Seite Vermerk des Ratsschreibers: „Doktor Reuchlin schreibt der famosen Büchlin halber.“

**) Im Original zweimal am Ende einer und am Anfang der folgenden Zeile.

unnd hindersefs ich bin, defsglijchen anndern fürsten unnd herren, so mir sonnders gnedig sind gentzlich wol zijmen der Hoffnung Ir werdet zu sampt der billicheit umb ir gnad danck beschulden. Datum Donnerstags vor palmarum ao 1514

Johanns Reuchlin Weltlicher Rechte Doctor.

In diesem Briefe fällt zunächst die Unterschrift, die, wie bemerkt, deutsch ist, auf. Eine solche deutsche Unterschrift widerspricht an und für sich Reuchlins Gebrauch; andererseits ist sie deswegen auffällig, weil Reuchlin sich sonst, soviel mir bekannt, immer *Legum* oder *utriusque juris doctor* zu nennen pflegte. Deswegen aber eine Unechtheit des Briefes vermuten zu wollen, wäre verkehrt. Vielmehr ist in diesem Falle die Absicht klar erkennbar, welche zur Wahl der deutschen Unterschrift führte. Der ganze Brief hat einen juristischen Tenor, Reuchlin wendet sich an eine weltliche Behörde, an den Rat einer Stadt, in einer gerichtlichen Angelegenheit, er will die Unterstützung des weltlichen Armes. Aus diesem Grunde betont er „weltlicher Rechte Doktor", wie er *juris civilis* übersetzt, während er seinen gelehrten Freunden, insbesondere aber den Geistlichen gegenüber seine allgemeine Gelehrsamkeit, oder, insbesondere den Theologen gegenüber seine Berechtigung hervorhebt in theologischen Dingen mitzureden.

Was den Brief inhaltlich angeht, so fällt er in eine für Reuchlin sehr bedeutungsvolle Zeit. Die Speierer Sentenz vom 29. März 1514 (vgl. Reuchlins Briefwechsel Seite 211—214) war zu seinen Gunsten erfolgt. Trotzdem war er nicht frei von Besorgnissen. (Für das Folgende vergl. Geiger, Reuchlin S. 304 fg., Reuchlins Briefwechsel S. 213—215). Die Kölner hatten, ohne die im Auftrage des Papstes gesprochene Entscheidung abzuwarten, in Köln den Augenspiegel verbrannt (10. Febr.). Von dieser Verbrennung gab die gewifs bei Quentell in Köln im Febr. 1514 erschienene Schrift des Ortuin Gratius *Praenotamenta* (vergl. den genaueren Titel bei Böcking *Opp. Hutt. Supplem. II p. 81.* Vergl. auch meinen Reuchlin S. 292) Kunde, welche zugleich von der Kölner Verurteilung Bericht erstattete. Diese Schrift ist es, deren Verbreitung während der Frankfurter Messe Reuchlin hindern möchte*). Die Bedeutung dieser damals ungemein wichtigen Messe erkannte Reuchlin sehr wohl; hatte er doch dafür gesorgt, dafs die ihm günstige Entscheidung auf derselben verbreitet wurde. Um so widriger mufste es ihm sein, dafs auf derselben Messe ein wider ihn gerichtetes Schmachbuch verkauft werden sollte, das bei denen,

*) Die Schrift liegt Reuchlins Schreiben nicht mehr bei, obwohl er, wie er mitteilt, ein Exemplar übersandte. — Bei Gelegenheit der Veröffentlichung und Besprechung eines Reuchlinbriefes mag folgende Notiz mitgeteilt werden. „Die Zeitschrift, N. F. III, 361 angekündigten Reuchlinübersetzungen werden vorläufig nicht veröffentlicht werden. Herr Dr. Distel hält es für besser, dieselben einer, gewifs einmal zu veranstaltenden Gesammtpublikation Reuchlinischer Verdeutschungen nicht vorweg zu nehmen."

welche die Freisprechung nicht kannten, die Meinung erwecken mufste, Reuchlin sei verurteilt, und auch bei denjenigen, welche von der Speierer Entscheidung wufsten, hier aber von einer Verurteilung, ja von einer Verbrennung lasen, Argwohn und Mifstrauen hervorzurufen geeignet war.

Wie sich der Frankfurter Rat zu diesem Schreiben eines damals hochberühmten den Ratsmitgliedern aber schwerlich bekannten Gelehrten verhielt, ist nicht bekannt. (Auf dem Briefe selbst steht darüber kein Vermerk; auch in den Bürgenmeisterbüchern findet sich keine Notiz, dafs der Brief Reuchlins zu einer Verhandlung Veranlassung gab). In Voraussicht dieser Unkenntnis wies Reuchlin daher in sehr praktisch-kluger Weise auf seine Beziehungen zu Herzog Ulrich von Württemberg hin und machte geltend, was für den Frankfurter Rat wohl nicht gleichgültig sein mochte, dafs auch anderen Fürsten durch Berücksichtigung seiner Bitte ein Dienst erwiesen würde.

Der Brief ist wegen seiner Sprache und wegen seines Inhalts ein interessanter Beitrag zu Reuchlins Biographie. Aber er ist noch mehr. Eine in dem Briefe vorkommende Stelle nämlich erhebt ihn aus einem Bittschreiben, das in einem Privatstreite eine Rolle spielt, zu einem hochwichtigen kulturgeschichtlichen Dokumente. Es ist die Stelle, „das Höchste, das der Mensch haben mag, nämlich die Ehre!“ Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich behaupte, dafs wenige Deutsche jener Zeit aufser Reuchlin ein solches Wort zu sprechen fähig waren. Diese durchaus weltliche, untheologische, um nicht geradezu zu sagen: antitheologische Meinung fand damals in Deutschland gewifs wenig Anhänger. Aber die Anschauung entspricht der Auffassung, welche der Renaissance eigen ist. Den Äufserungen über Ehrgefühl und Ehre von Guicciardini und Rabelais, welche Burckhardt mitteilt (Kultur der Renaissance II Seite 177) darf sich die Reuchlinsche würdig anschliefsen. Sie ist zeitlich die älteste, dem Ausdruck nach die bestimmteste, ihrem Inhalte nach ein vollständiges Programm der Renaissance.

Berlin. Ludwig Geiger.

Das goldene Vliefs und der Ring des Nibelungen.

(Zur Grillparzerfeier am 15. Januar 1891.)

Von

Karl Landmann.

Wie die Mär vom Nibelungenhort, so hat auch die Sage vom goldenen Vliefs ihre natursymbolische Grundlage in der epischen und dramatischen Ausgestaltung des Stoffes zeitweise verleugnet, und es bedurfte erst eines über die rohe Fabel sich erhebenden kosmologischen Standpunktes, um dem Versinken in Trivialität entgegenzutreten oder der ins Mafslose schweifenden Phantasie durch Zurückführen zum „reinen Altar" der Natur Zaum und Zügel anzulegen. Der deutschen Sage war für eine gesunde Entwickelung hinreichender Raum gegeben. Nachdem der in die germanische Urzeit zurückführende Mythos sich im 5. und 6. Jahrhundert zur Sage gestaltet hatte, die dann, als sie sich mit verwandten Sagenkreisen berührt und teilweise mit deren Stoffen verschmolzen hatte, im 12. und 13. Jahrhundert epische Form annahm, konnte nach weiteren sieben Jahrhunderten die durch die Wissenschaft vollzogene Vermählung des Mythos mit der Sage nicht nur in epischer Neugestaltung ihre Weihe empfangen, sondern auch in dem musikalisch - dramatischen Kunstwerke, das nun das Vermächtnis der Walküre durch die ganze gebildete Welt hindurch trägt, ihre höchsten Triumphe feiern.

Nicht so günstig war die auf dem gleichen Naturgrunde ruhende Sage vom goldenen Vliefs in der griechischen Litteratur gestellt*).

---

*) Da wir in der Zs. f. vergl. Litteraturgeschichte nicht vergleichende Mythologie treiben wollen, so sei hier nur an die Übereinstimmung von Nephele und Nibel, sowie an die Bedeutung des Namens *Μήδεια* (v. *μήδομαι*), „das wissende Weib", erinnert.

Zwar kennt die Odyssee gleichfalls die Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα*); aber die beiden grofsen Epen vom Zorn des Achilles und dem des Poseidon beherrschten das griechische Leben so sehr, dafs erst die in der Zeit des Peisistratos aus dem Kreise der Orphischen Dichter (Epimenides?) hervorgegangene epische Darstellung der Argonautensage einige Bedeutung für die Weitergestaltung des Stoffes gewinnen konnte. Auf dem Gebiete des Dramas aber beginnt für uns die Bedeutung des goldenen Vliefses mit der im Jahre 431 v. Chr. aufgeführten Medea des Euripides**), mit ihr zugleich die seitdem mit dem Namen untrennbar verbundene Vorstellung von Medea als Kindermörderin neben der nicht minder berühmten Gattenmörderin Klytämnestra***).

Dafs die Medea des Euripides nicht nur im griechischen und römischen Altertum, sondern auch in dem auf griechisch-römischen Bildungselementen ruhenden Mittelalter und bis in die neueste Zeit herein in hohem Ansehen stand, ist aus zahllosen Zitaten, wie auch durch berühmte Darstellungen der bildenden Kunst†) hinlänglich bezeugt, und es darf uns daher durchaus nicht Wunder nehmen, wenn auch die Philologen unserer Tage noch mit Begeisterung von ihr reden. Wenn nur diese Begeisterung nicht, wie so oft, den Mafsstab für die Leistungen der Gegenwart verrückte! — So ist es nach den überschwenglichen Lobpreisungen, die Hartung und Welcker ihr spenden, ja allerdings schon anzuerkennen, dafs Bernhardy (Grdr. II, 2,454 ff.) neben dem berechtigten Lobe auch einige schwerwiegende Worte des Tadels für sie hat. Aber auffallen mufs es, dafs er unter den modernen Reproduktionen des Medeastoffes nur die von Klinger zu nennen weifs. Freilich trifft er in diesem Verschweigen Grillparzers zusammen mit Ranke (Abhandlungen und Versuche, S. 19

*) Od. XII 70; vgl. X 107; XI 254—59.

**) Eine Jasoneia des Aeschylos ist bis auf ganz geringe Bruchstücke verloren; ebenso die Kolcherinnen des Sophokles. Über die behauptete Priorität einer Medea des Neophron vgl. die Einleitung zur Ausgabe der M. des Euripides von H. v. Arnim (1886).

***) Bis dahin galten die Korinther für die Mörder der von Medea im Heiligtum der Hera Akraia auf der Burg von Korinth zurückgelassenen Kinder, worauf sich die von Aelian (Var. Hist. V 21) erzählte Anekdote bezieht, Euripides habe gegen Zahlung von 5 Talenten den Korinthern dieses Odium durch seine Tragödie abgenommen.

†) Aufser der Millinschen Vase besonders das im Louvre befindliche Sarkophagrelief (Bouillon, III 18,2), sowie die auf das Gemälde des Timomachos zurückgehenden pompejanischen Wandgemälde (Mus. Borb. V 33, X 21).

bis 76: Die Tragödien Senecas), der nur die Medeen romanischer Dichter zu kennen scheint. Und so dürfen wir einem neueren Herausgeber der Medea des Euripides (H. v. Arnim) wohl dankbar sein, wenn er unter den neueren Bearbeitungen des Stoffs vor allen Grillparzers Medea „lobend zu erwähnen" hat, obgleich freilich „keine dieser Nachahmungen nur annähernd die Schönheit ihres Urbildes erreicht" (!) — Angesichts solcher Verkennung deutschen Geistes und deutscher Schaffenskraft mufs es wohl tun, zu sehen, dafs wenigstens ein klassischer Philologe der Gegenwart, Ferd. Bender, in seiner Geschichte der griechischen Litteratur (Bd. VI 1 der Geschichte der Weltlitteratur), dem deutschen Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren läfst und so in diesem, wie in manchen andern Punkten, die Versöhnung des deutschen mit dem altklassischen Geiste ermöglicht.

Fast ebenso einmütig wie im Lobe des Euripides ist die Philologie im Tadel des Seneca als Dichters einer Medea gewesen*), und nur der Historiker (Ranke, s. oben) kann von seinem Standpunkte aus von den beiden „obwohl einander entgegengesetzten, doch beide bewundernswürdigen" Tragödien des klassischen Altertums reden.

Es würde den in der Zeitschrift gebotenen Raum überschreiten, wenn wir uns auf eine eingehende Vergleichung dieser beiden Tragödien einlassen wollten. Wohl aber möge der Versuch gestattet sein, Grillparzers „goldenes Vliefs" vom vergleichenden Standpunkte aus unter dem in der Überschrift gegebenen Gesichtspunkte gegen dieselben abzuwägen und das Urteil der deutschen Litteraturgeschichte etwas eingehender zu begründen**).

Phryxus***), der Sohn des Athamas und der Nephele, ist auf seiner Flucht vor den Nachstellungen der bösen Stiefmutter (Ino) in den Tempel des Gottes zu Delphi gekommen. In dessen Hallen ein-

*) Von den Medeen des Ennius und des Ovid sind bekanntlich nur geringe Bruchstücke übrig.

**) Für Schulmänner dürfte von Interesse sein, zu erfahren, dafs vor kurzem (Herbst 1890) eine Ausgabe des „Goldenen Vliefses" von einem hervorragenden Grillparzerkenner, Ad. Lichtenheld in Wien, erschienen ist (Cotta. Bereits vorher erschienen: „Ahnfrau" und „Ottokar").

***) Gr. gebraucht statt des gewöhnlichen Phrixus (*φρίξος* von *φρίξ*, *φρίσσω* horrere, vom Saatfeld mit starrenden Aehren) die Schreibung Phryxus, vielleicht in Erinnerung an das bekannte *φρύγειν τὰ σπέρματα*. torrere sementem (Hygin, f. 2. Apollod. 1, 9, 1).

geschlummert, erblickt er im Traume „einen Mann in nackter Kraft, die Keule in der Rechten, mit langem Bart und Haar, ein Widderfell um seine mächt'gen Schultern"; der lächelt ihn an, löst das reiche Vliefs von seinen Schultern und reicht es mit den Worten: „Nimm Sieg und Rache hin!" dem Schläfer dar. Dieser erwacht, erblickt im Morgenstrahl ein Marmorbild, ganz seinem Traumbild gleich, und an dem Fufsgestell den Namen Kolchis eingegraben. Er deutet „des Gottes Rat" zu seinen Gunsten, nimmt das Goldpanier vom Hals des Bildes ab, befestigt es an seiner Lanze, dann als Wimpel am Maste seines Schiffes, und langt als erster Grieche an Kolchis Küste an. Hier fällt ihm alsbald ein Altar und auf demselben die kolossale Bildsäule eines Keulenträgers mit einem goldenen Widderfell in die Augen. Er erkennt in demselben das Bild von Delphi. War es ja doch hier, wie Jason später erklärt, „seit grauen Jahren aufgestellt, man sagt, von den Urvätern unseres Landes, die, fernher kommend und von oben stammend, das Land betraten und der Menschheit Samen weit verbreitend in die Wildnis streuten und Hellas Väter wurden, unsere Ahnen"! Der Kolcherkönig Aietes, den die Furcht vor den Fremden mit einer Schar Bewaffneter ans Gestade geführt hat, sieht mit angstvollem Staunen den Fremden vor seinem Gotte „Peronto" knieen und weicht der Umarmung des Griechen, der ihn als Bruder begrüfsen will — „denn Brüder sind ja Eines Vaters Söhne" — aus, blickt aber mit Wohlgefallen auf das Gold und die reichen Gefäfse hin, die Phryxus, auf das halb zugesagte Gastrecht bauend, durch seine Diener ins Haus bringen läfst: „den Reichtum, den er geraubt, dem Himmel geraubt", meint Aietes, dem Phryxus vertrauensvoll sein Schicksal erzählt hatte. Und darum: „Ich will dir ihn schlachten, Peronto! Rache sei dir, Rache!" — So steht, wie im Vorspiel zum „Ring", die Goldesgier verderbenträchtig am Eingang unserer Trilogie; aber auch die Liebe, vorerst noch als Rettung ersehnendes Mitleid, tritt bereits kraftvoll in die Handlung ein. „Halb Charis, halb Mänade", ist Medea dem Griechen beim ersten Anblick erschienen. Sie hat auf des Vaters Geheifs den Schlaftrunk bereitet, der den allzusehr Vertrauenden der Hilfe seiner Gefährten beraubt; sie fordert auch auf wiederholtes Drängen des Vaters des Fremden Schwert. Aber da die Gefahr naht, da entreifst sie einem der Umstehenden die Waffe und reicht sie dem am Leben Bedrohten zur Wehr. Und als es zu spät ist, und als sie die Geister der Rache aus den Nebeln der Unterwelt über des erschlagenen Gastfreundes

Haupt aufsteigen sieht, da ruft sie über den Vater und über sie alle das Weh! herab, das als „erregendes Moment“ durch die ganze Handlung hindurchgeht, und das uns begreifen läfst, wie schon Enk (Wiener Jahrb. 1840) die Aufführung der „Medea“ ohne „Gastfreund“ und „Argonauteu“ als eine an Roheit grenzende Theatertradition bezeichnen konnte.

Mit den „Argonauten“ betreten wir bekannten Boden. Aietes hatte allerdings, nachdem er sich durch Verrat der übrigen Schätze bemächtigt, auch das Vliefs begehrt, dann aber, als Phryxus der Götter Fluch daran geheftet, falls er's nicht getreu verwahre, das ihm aufgenötigte nur mit Widerstreben in seiner Hand behalten. Nun sind Jahre darüber vergangen. „Fest verwahrt in der Höhle Hut liegt es, das köstliche, goldene Gut.“ Und Aietes wacht, ein anderer Fafner, über „Perontos Gut.“ Mit ihm aber wacht Medea, die Hüterin des Fluches. „Als du den Fremden erschlugst, den Götterbeschützten, den Gastfreund, und raubtest sein Gut, da trugst du einen Funken in dein Haus, der glimmt und glimmt und nicht verlöschen wird, göfsest du auch darüber aus, was an Wasser die heilige Quelle hat, der Ströme und Flüsse unnennbare Zahl, und das ohne Grenzen gewaltige Meer.“ Und als nun die Rächer erschienen sind und sie, die Tochter, dem geängsteten Vater mit Trug und Zauberwesen Hilfe schaffen soll, da gehorcht sie allerdings der Stimme des Bluts und ruft in dem Turme am Meer die Geister der Tiefe gegen die auf heimatlichem Boden gelandeten Eindringlinge auf. Hier aber verfällt sie selbst dem Fluche, den sie beschwören will. Mit dem Kusse, den Jason, „ein Gott“, ihr auf die Lippen gedrückt, hat die Flamme, die nicht verlöschen will, ihr Herz entzündet. Und wie sehr sie sich auch dagegen aufbäumt, wie rauhe Worte sie auch dem als Mensch und als Feind des Vaters erscheinenden Gotte entgegenschleudert: sie kann die Flamme nicht ersticken. Die Warnung vor dem vergifteten Inhalt des Bechers, den sie dem Ahnungslosen selber gereicht, ist der zweite Schritt auf „der Neigung Zauberbrücke“, auf der nicht weiter wandeln zu wollen sie dem Vater mit starkem Willen erklärt. „Den Toten will ich schaun, wenn auch mit Tränen schaun, den Lebenden nicht.“ — Aber das Schicksal ist stärker als ihr Wille. Der Sturm, der in der Nacht die Brücke abgerissen hat, auf der sie das Feindeslager hätte umgehen können, ist die Schicksalsmacht, die sie dem verhafsten Geliebten aufs neue in die Arme treibt. Und nachdem der Speer, mit dem sie auf ihn eingedrungen, zerbrochen ist, und der Dolch ihrer Kraft versagt,

da windet sich aus der Tiefe des Herzens das Wort, das Jason aufgreift, um in lautem Jubelruf den Bund zu besiegeln, der hier angesichts des Todes geschlossen wurde: „Medea, Jason! Jason und Medea!“ Noch immer aber spricht sie es nicht aus, das Wort: Ich liebe dich! Und erst als der Vater auf den Geliebten eindringt und sie sich zwischen beide wirft, da kann Jason, nicht ohne Bitterkeit, ausrufen: „Er konnte dir's entreifsen, und ich nicht!“ Noch hofft sie einen Augenblick, das Verderben abwenden zu können; aber des Vaters Fluch fällt wie mit Keulenschlägen auf des bittenden Kindes Haupt. Und mit dem Fluche des Vaters zugleich der eigensüchtige Trotz des Geliebten, den keine Bitte, keine Drohung und Beschwörung von dem Verlangen nach dem Vliefse abzubringen vermag. „Zum Vliefs! zum Tod! — Du sollst allein nicht sterben, Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!“ Das sind die schaurigen Worte, mit denen sich Medea dem rücksichtslos Vordrängenden verlobt. Und gleich darauf: „Die Liebkosung lafs, ich habe sie erkannt! O Vater! Vater! — So komm, lafs uns holen, was du suchst: Reichtum, Ehre, Fluch, Tod! In der Höhle liegt's verwahrt, weh dir, wenn sich's offenbart!“ — und, indem sie ihre Hand aufschreiend wegzieht: „Ah, — Phryxus! — Jason!“

Man hat seiner Zeit für nötig erachtet, die Medea des dritten Stückes der Trilogie einer andern Darstellerin als der der beiden ersten Stücke zu übertragen. Ich denke, die Phantasie, die die Kluft zwischen Phryxus und Jason zu überbrücken vermag, ohne dafs Medea in einen Zauberschlaf versenkt wurde, kann noch leichter den Zeitraum von vier Jahren überspringen, der zwischen Kolchis und Korinth liegt. — Der vierte Aufzug der „Argonauten“ verläuft in einer Folge von Gewitterschlägen, aus denen das Vliefs als der Flammenherd herausleuchtet, der, wie der Nibelungenring Tod und Verderben bringen wird: „Tod dem — der ihn trägt.“ Als erstes Opfer fällt Absyrtos, nicht, wie in der Sage, von der Schwester zerstückelt, sondern durch einen Sprung von der Klippe ins Meer*).

Es ist unnütz, heute noch bei Besprechung der Grillparzerschen Dramen die Schicksalsfrage ausführlich erörtern zu wollen. So gewifs die „Ahnfrau“ eine Schicksalstragödie ist, die sich aber in Diktion, Motivierung und Charakteristik hoch über die vorangegangenen Schwestern erhebt, so gewifs ist es, dafs in dem „Goldenen Vliefs“ all das dem Mythos entnommene Zauberwesen nur „Beiwerk, Kolorit ist, oder

*) Nach Euripides v. 1334 tötet Medea den Apsyrtos noch vor der Abfahrt im Hause; so auch bei Sophokles nach Schol. zu Apoll. Rh. Argon. IV, 223.

dem Dichter als blofses Symbol dient, allenfalls als Handhabe, die dämonischen Elemente in ihr aus der Tiefe herauszuheben“ (Goedeke).

„Sowie das Brot, das uns die Erde spendet,
Den Starken stärkt, des Kranken Siechtum mehrt,
So sind der Götter hohe Gaben alle,
Dem Guten gut, dem Argen zum Verderben.“

So hat Jason (Argon. II, 4), als er noch in frischem Jugendmute die gebotene Tat und nichts als die Tat vor Augen hatte, dem tölpelhaft-tückischen Aietes die Bedeutung des Vliefses erklärt (vergl. „Rheingold“: Ein Tand ist's in des Wassers Tiefen etc.). Nachdem aber eben dieser Aietes der Tochter, die ihn um des verhafsten Fremdlings willen verlassen will, mit dem sicheren Instinkte des rohen Naturmenschen ihre Zukunft vorausgesagt hat; nachdem diese Tochter, nun ihm, dem Fremdling, „angetraut bei Schlangenzischen unterm Todestor“, die Hand gereicht hat zum Diebstahl am Vater (vergl. Loge im „Rheingold“: Was ein Dieb stahl, das stiehlst du dem Dieb —); da wird die sonst so klare Seele des Griechen bis zum Wahnsinn verdüstert. Und wir dürfen es wohl als ein Stück ehrlicher Selbsterkenntnis bezeichnen, wenn er nach vierjähriger Prüfungszeit dem Könige Kreon in Korinth erklärt: „Auf Kampf gestellt, rang ich mit ihr, und wie ein Abenteuer trieb ich meine Liebe.“

Es ehrt die moralische Veranlagung des neuesten Kritikers, wenn er den Jason für einen „frechen Ankläger“ erklärt, dem Medea bei seinen Vorwürfen „ins Antlitz hätte speien dürfen.“ Ja, den Euripideischen Jason hätte er wohl — von unserm, nicht vom griechischen Standpunkte aus — so nennen dürfen, nicht aber den Grillparzers, des Menschen wie des Dichters Grillparzer, der der starken Medea unmöglich einen Gegenspieler geben konnte, dem eine solche demonstratio ad ora als ultima ratio zählt*).

Es ist, psychologisch wie dramatisch genommen, ein Meisterzug, dafs der Dichter seine Heldin gleich im Eingange der „Medea“ aufs wirksamste im Ringen nach einem neuen Leben darstellt, ihr aber zugleich in der aus Kolchis und Jolkos mit herübergekommenen Gora den Zusammenhang mit der Heimat und das in schonungslosester

*) Heinr. Bulthaupt vermeidet, wie es scheint, auch im 3. Bande seiner „Dramaturgie“ nicht immer den bösen Fehler, die Perlen, die er mit der einen Hand meisterlich aus der Tiefe zu heben versteht, mit der andern vor die — sonderbarste Kritik zu werfen. Vgl. seine „Dramaturgie der Oper“, Bd. II, 225 ff.

Weise redende heimatliche Gewissen an die Seite stellt. Und wie hätte das wirkungsvoller geschehen können als im Anschlufs an des Unheils Ursprung, das goldene Vliefs? — „Grab ein, grab ein die Zeichen deiner Tat, die Tat begräbst du nicht!“ — Und auch das Verhältnis Medeas zu Jason und der innere Wandel des Argoführers seit der Abfahrt von Kolchis gelangt zu vortrefflichster Darstellung. „Allein ich weifs, du tust's von nun nicht mehr, du hast's versprochen, und du hältst es auch.“ So spricht er zu Medea, indem er sie auffordert, das Brauen von Säften und Schlummertränken und das Besprechen des Mondes zu unterlassen und auch den roten Schleier, der vergangene Bilder in ihm zurückrufe, vom Haupte zu tun. Und es giebt wenige Stellen in der neueren dramatischen Litteratur, die an Innigkeit und Wahrheit der einfachen Handlung gleichkommen, die Grillparzer in der Bühnenweisung vorschreibt: Medea nimmt schweigend den Schleier ab und giebt ihn Gora. Freilich kommt alsbald jener unversöhnbare Gegensatz zwischen Gesittung und Barbarei in des einen Knaben Wort an den Vater: „Es schilt dich Gora einen Griechen« zum schneidendsten Ausdruck. Und als Medea bei den Kindern kniet und ihnen wechselweise ins Ohr spricht, da stöhnt es aus des unglücklichen Vaters tiefster Brust hervor: „Da kniet sie, die Unselige, und trägt an ihrer Last und an der meinen.“ — Und da sollte, „wer unbefangen an das Werk herantritt,“ noch fragen: Warum? Oder ist es unklar, wenn Jason, nachdem er den König Kreon zu dessen voller Befriedigung über das Gerücht von Pelias' Tode aufgeklärt hat, mit aller Entschiedenheit die Forderung stellt: „Du nimmst uns Beide oder Keinen, Herr“ —? Oder läfst das von Stufe zu Stufe vor unsern Augen sich vollziehende Wiederaufwachen der Jugendzeit Jasons in dem Gespräch mit Kreusa und als Gegensatz die blitzartig aufflammende Eifersucht in dem Herzen Medeas, die sie aber sofort durch das Gefühl und die Erkenntnis ihrer Bildungsbedürftigkeit zu bekämpfen sucht, irgend einen Zweifel über Fortschritt und Entwickelung der Handlung übrig? — Dafs aber die vollständige Aufklärung über den gewaltsamen Tod des „bitterbösen Königs von Jolkos“ (a. a. O. S. 62) erst aus dem Verlaufe der Handlung im ersten, zweiten und dritten Akte mühsam zusammengesucht werden müsse, das sollte doch ein Dramaturg, der zugleich selbst dramatischer Dichter ist, nicht sagen!

Das Vliefs wirkte — nicht nach aufsen, nur nach innen, wie es ja auch in dieser Zeit im Schofse der Erde vergraben lag, und wie der

Ring des Nibelungen an Brunhilds Finger wirkte, als der Held, der ihn daran befestigt, „zu neuen Taten" ausgezogen war. — „Jason, ich weifs ein Lied!" Diese Worte Medeas, die in immer schriller werdenden Arpeggien an das Ohr des von der lieblichen Lehrerin befangenen Argonauten anklingen, ohne sein Inneres zu berühren, und der herzzerreifsende Aufschrei „Tot!", mit dem Kreusa das Zerbrechen der Leier in der Hand Medeas begleitet, während Medea in rascher Wendung mit „Wer? Ich lebe! — lebe!" antwortet, sie bilden einen jener „gröfsten Funde" Grillparzers, die G. Freytag an der „Medea" rühmt, zumal als Überleitung zu der gleich folgenden Szene: Verkündigung des Amphiktyonenspruches „Verbannt Jason und Medea! Medea und Jason verbannt!" Und wir fühlen sofort, dafs das Band, das auf Kolchis in der Zusammenstellung jener beiden Namen geknüpft worden war, nun zerrissen ist; und wir wissen, dafs Medea das zerbrochene Instrument überleben wird, überleben zu traurigem Tode. Aber: „Allein soll Keines sterben! Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!" so lautet der alte Spruch. Und auch die neue Braut ist mit ihrem Vater Ein Haus und Ein Leib, und sie zunächst erreicht das Verderben, das Kreon durch sein Verlangen nach dem Vliefse über sie heraufbeschwört — wiederum das Kind für den Vater!

Als Medea hatte sehen müssen, wie die Kinder ihres Schofses sich von ihr ab- und der neuen Mutter zuwendeten, da war es aus mit ihren Versuchen, sich die Kultur der neuen Heimat zu eigen zu machen. „Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten! — Lafs mich sterben! Meine Kinder!" So bricht, zugleich mit hoher metrischer Kunst in den von dem Dichter hier wieder angewandten anapästisch-trochäischen Mafsen, der Höhepunkt des tragischen Pathos gleich dem vernichtenden Waldstrom aus den Bergabhängen des Kaukasus aus dem Munde der Medea hervor. — Aber auch in dem still wandelnden Gewissen Medeas, in der Amme Gora, hat sich eine Umkehr vollzogen. „Als ich die Kinder fliehen sah den Arm der Mutter, der Pflegerin, da erkannt' ich die Hand der Götter." Das sind freilich ihre Götter; aber als Kreon die das goldene Vliefs bergende Kiste, die in der frisch gegrabenen Erde aufgefunden worden war, hatte herbeibringen lassen, und Medea mit der Wollust der Rache sie zu öffnen gebot, da weigert sie, die so oft zur Rache geraten, sich dessen und kann erst durch den strengsten Befehl der Herrin zum Gehorsam gebracht werden. Und gerade nun, bei der Katastrophe, tritt das dramatische

Können des deutschen Dichters gegenüber dem des Altertums und der diesem nachtretenden Klassizität der Romanen aufs glänzendste hervor, wohl kaum minder glänzend als bei dem die Iphigenie auf Tauris in das Gebiet der „reinen Menschlichkeit“ übersetzenden Weisen von Weimar.

Bei Euripides sind die Kinder Gegenstand eines geradezu widerwärtigen Handels. Zuerst sind sie mit der Mutter verbannt;*) dann, nachdem Jason der verstofsenen Gattin erklärt hat, dafs er die neue Ehe nicht um des Weibes willen schliefse, sondern nur, um sie, die Verbannte, zu retten und seinen Kindern fürstliche Geschwister zu geben**), Medea aber alsbald in Aegeus eine ganz andere Stütze und ganz andere Aussichten für ihre Zukunft gewonnen hat: da entwickelt sie dem Chor ihr Programm, in dem die Kinder eine Hauptrolle spielen, und das an Raffinement und dramatischer Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läfst: Einladung Jasons zu einer neuen Unterredung; Betörung desselben durch süfse Worte (*μαλθακοὺς λέξω λόγους*), damit er es dahin bringe, dafs die Kinder bleiben dürfen; Sendung der Kinder mit Gaben zur neuen Gattin und Mutter; Vernichtung des korinthischen Königshauses durch diese Geschenke; dann aber Ermordung der Kinder und Flucht nach Athen. Zwar schrickt sie selbst einen Augenblick vor dem Kindermord zurück, doch: „Dem Gatten bringt dies ja den herbsten Schmerz“***). Und das entscheidet. Das Programm wird in allen seinen Teilen genau durchgeführt, dazu das bekannte Schlufstableau: Medea auf einem Drachenwagen die Leichen der Kinder mit sich fortführend. Der Chor aber singt zu allerletzt noch gar schöne, freilich auch eine Reihe anderer Euripideischer Stücke†) abschliefsende anapästische Verse von dem dunkel waltenden Schicksal. — Und was römische Routine in Giftmischerei, Brandstiftung und Gladiatorenkünsten hinzuzufügen vermag, das hat Seneca getreulich verwertet. In einem Punkte aber ist seine „Medea“ einheitlicher und in dieser Einheit grofsartiger als die des Euripides:

---

*) V. 271 f. *σε . . εἶπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν,*
φυγάδα λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῇ τέκνα.

**) V. 595 ff. *σῶσαι θέλων*
σὲ καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὁμοσπόρους
φῦσαι τυράννους παῖδας, ἔρυμα δώμασι.

***) V. 817. *οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.*

†) Alkestis, Andromache, Bakchen und Helena.

Die Knaben sind bei dem nicht durch lokalpatriotische Rücksichten beengten Römer von vornherein zum Verbleiben in Korinth bestimmt, und die Wut der Mutter wird durch den Gedanken, dafs ihre Kinder, Nachkommen des Helios, mit den zu erwartenden Enkeln des Sisyphos gemeinsam erzogen werden sollen*), zu doppelter und dreifacher Höhe angestachelt. Und so kann dieselbe Furie, die sich freut, den Bruder getötet, dem Vater das Vliefs geraubt, die Töchter des Pelias zum Morde ihres Vaters gereizt zu haben**), auch die Kinder als Sühne für die Schuld des Vaters, für den sie ja das alles getan, betrachten***), und der Dichter bedarf keiner „retardierenden Momente", um das Medusenbild noch eine kleine Weile vor den Blicken der Zuschauer zu verbergen.

Wie menschlich entwickeln sich dagegen die Stimmungen und Vorgänge bei Grillparzer! — Dafs eine Ehe, von deren weiblichem Teile Jason in seiner Generalbeichte (I, 4) bekennt: „So oft ich ihr seitdem ins Auge blicke, schaut mir die Schlange blinkend draus entgegen, und nur mit Schaudern nenn' ich sie mein Weib," in ihren Sprossen keine gesegnete sein konnte, das würden wir auch ohne des einen Knaben späteres Geständnis, dafs ihn die Mutter einst auf den Boden geworfen, weil er dem Vater ähnlich sehe, dafs ihn der Vater aber gerade darum liebe, von vornherein glauben. Nun finden diese scheu um sich blickenden Kleinen auf einmal ein mitleidiges weibliches Herz, und die daraus hervorquellenden Worte Kreusas: „Bleibt hier, ich will euch Mutter, Schwester sein"†), sie eröffnen, vielleicht zum ersten Male, der unglücklichen Mutter den Blick auf den Abgrund, der sie von ihren Kindern trennt. Aber wie sie in ihren Bildungsbestrebungen gescheitert ist, so scheitert sie auch in der Betätigung der Mutterliebe, und nachdem sie den bereits erwähnten Höhepunkt

---

*) Vgl. v. 512 mit Eurip. M. v. 404, wo aber das Motiv nicht in demselben Sinne verwertet ist.

**) V. 911: juvat, juvat rapuisse fraternum caput, artus juvat secuisse et arcano patrem spoliasse sacro, juvat in exitium senis armasse natas.

***) V. 925: vos pro paternis sceleribus poenas date; vgl. Eur. v. 1073:

τὰ δ' ἐνθάδε
πατὴρ ἀφείλετ'.

†) Vgl. dagegen bei Euripides die Stelle aus dem „berühmten" Botenbericht v. 1147 ff.:

ἔπειτα μέντοι προὐκαλύψατ' ὄμματα
λευχήν τ' ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα,
παίδων μυσαχθεῖσ' εἰσόδους.

der Handlung überschritten hat, da bricht der Paroxysmus der Leidenschaft in den Worten: „Bist du dahin, weifse Braut? Verlockst du mir noch meine Kinder! . . . Nicht dir, den Göttern send' ich sie“ — mit elementarer Gewalt hervor, um sich in dem Säulengang, in den sie die Kinder in Angst vor sich selber geschickt, zur grauenvollen Tat zu steigern. —

Auch hier vermögen wir nicht die von unserm Dramaturgen entdeckte „psychologische Lücke“ zu erkennen; wohl aber begreifen wir, wie die über den Tod der Kinder wehklagende Amme im Gespräch mit Jason und Kreon jedem von beiden das volle Mafs seiner Schuld an Medeas Verbrechen zumifst: gerade sie mit dem Realismus des gerechten Richters, der zugleich sein Urteil einem höheren Richterspruche unterstellt: „Auf etwas Jenseits hoff' ich nun gewifs, hab' ich gesehn doch, dafs Vergeltung ist.“ Wir begreifen auch, dafs Kreon, der ihr vorher die Antwort auf seine Frage nach Medea „mit der Seele aus dem Munde schütteln“ wollte, sich ihrem Urteile unterwirft und mit den Worten: „Tat ich ihr Unrecht — bei den hohen Göttern ich hab' es nicht gewollt,“ die Sühne ausspricht, die er andererseits durch Verweisung Jasons aus seinem Lande als gerechte Strafe vollzieht. Für uns aber bleibt übrig, zum Schlufs einen Blick auf die Katharsis zu werfen, die uns bei der Zusammenstellung unserer Trilogie mit dem „Ring des Nibelungen“ als oberster Vergleichungspunkt vorschwebte.

Bei Euripides ist Jason der Dialektiker, der Sophist aus der Schule des Protagoras, der das *τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν* nun auch an der verstofsenen Gattin üben will.*) Und so hat er die Stirn, die Dienste, die Medea ihm geleistet, als ein Werk der Kypris und des Eros zu bezeichnen, für die er weder Dank noch Lohn schulde, die überdies schon reichlich dadurch aufgewogen seien, dafs er ihr Hellas als Heimat und seinen Namen zu ewigem Nachruhm verliehen habe. Und wenn er ihr schliefslich einen Alimentationsantrag stellt, den aber die Gekränkte mit Entrüstung zurückweist, so hat ja der Dichter dafür gesorgt, dafs seine Heldin in Aegeus einen neuen Beschützer findet, der ihr ein neues Ehebett in Aussicht stellt und — das weifs ja der sagenkundige Athener, vielleicht aus des Dichters „Aegeus“, im voraus — die Enkelin des Helios als Mutter des Medos zur Stammmutter

*) Nicht ganz ein Jahrzehnt nach der Aufführung der „Medea“ hat Aristophanes, wenn auch nicht ganz unter der richtigen Adresse, in den „Wolken“ seine unbarmherzige Geifsel über diese Gesellschaft geschwungen!

eines grofsen Volkes macht*). Und wie der mit Medea sympathisierende Chor der korinthischen Frauen (im ersten Stasimon v. 421 bis 430) sich in eine zukünftige Zeit versetzt, da die Frauen manch Lied von der Untreue der Männer zu singen haben werden, so feiert der Dichter bis zum Schlusse in seiner Heldin den Sieg des — emanzipierten Weibes: einen Sieg, den der Römer Seneca ein halbes Jahrtausend später mit noch ganz andern Mitteln in Szene zu setzen versteht. Für ihn sind es nicht mehr die kleinlichen Künste des attischen Marktes, die durch Medea zu Falle kommen. Die Zeit der Caligula, Claudius und Nero forderte ganz andere Argumente! Und so richtet sich der der Kolcherin feindlich gesinnte Chor der Männer in erster Linie gegen den Argoführer, der zuerst die thessalische Fichte gefällt und auf ihr das unendliche Meer durchfurcht hat, gegen den Bringer des goldenen Vliefses. Aber ein noch viel schlimmeres Übel als das Meer, das dem Griechen und nach ihm dem Römer die Herrschaft der Welt eröffnet hat, ist Medea, das Weib**). Darum trifft ihn, den Zerstörer friedlicher Zustände, in dem Augenblicke, da er sich selbst solche neu schaffen will, die Rache des Weibes, eine Rache, die dem Dichter Gelegenheit zur Entfaltung des prunkreichsten Schauspiels, mindestens aber der üppigsten Rhetorik giebt***), dem überlebenden Gatten aber nichts zurückläfst als das der (natürlich im Drachenwagen) triumphierenden Siegerin zugerufene Schlufswort, sie möge überall, wohin sie fahre, verkünden,

„Dafs keine Götter walten dieser Welt."

Wir haben nicht nötig, unzähligemal Gesagtes über den Einflufs des Christentums auf die Stellung der Frau an diesem Orte zu wiederholen. In der Litteratur der christlichen Zeit wirkte das griechisch-römische Medeenideal neben andern verwandten „Idealen" nur allzu lange fort, ja es ist auch noch heute in dem Munde der orthodoxen Philologen „unerreichbar". Aber neben der griechisch-römischen Litteratur kam in der Zeit des Minnesangs auch eine deutsche Dichtung auf. Und diese deutsche Dichtung schlägt, nachdem sie in Shakespeare und Goethe und Schiller wunderbare Töne geweckt, in unseren

---

*) Hygin f. 26. 27.

**) V. 362: majusque mari Medea malum!

***) V. 1006 (Medea von der Zinne des Hauses herab zu dem jammernden Jason) hac, qua recusas, qua doles, ferrum exigam!

Tagen in Klängen wie „Was liegt an mir? Doch er — sein Heil!“ an unser Ohr und lehrt uns eine ganz andere Mission des Weibes kennen, als sie die in dem Drachenwagen auffahrende Medea geübt hat. — Doch näher als die im Schmerz um den schuldbeladenen Geliebten dahinsterbende Elisabet steht uns hier die bei „des Speeres Spitze“ Rache an dem Verräter schwörende, dann aber als „wissend gewordenes Weib“ für ihn sterbende und mit ihm in Flammen aufsteigende Walküre. „Das Feuer, das mich verbrennt, rein'ge den Ring vom Fluch!“ — das ist die Katharsis des Wagnerschen Kunstwerkes, und mit dieser Katharsis fällt die Grundidee des über ein Vierteljahrhundert zuvor gedichteten „Goldenen Vliefses“ genau zusammen.

Mag auch der in starken Effekten arbeitende Dramatiker oder Dramaturg die letzte Szene in Grillparzers Trilogie „matt“ finden, nach unserer Ansicht ist das nochmalige Auftreten des in seiner Kraft gebrochenen und dennoch mit dem vollen Anspruch dieser Kraft auftretenden Jason („Ich bin der Jason, des Wunder-Vliefses Held! Ein Fürst! Ein König! Der Argonauten Führer, Jason ich!“) neben der in Schmerz versunkenen, aber in ihrem Schmerze wie vordem willensstarken Medea, die sich auf dem Wege nach Delphi befindet, um dem Gotte das Vliefs und mit ihm die Entscheidung ihres Schicksals in die Hand zu geben, ein Ausgang, der das „Vliefs“ in eine Reihe neben den „Ring“ stellt; und der (freilich nicht komponierte) Weihegesang der Walküre: „Nicht Gut, nicht Gold, noch göttliche Pracht etc.“ verbindet sich uns mit Medeas Worten: „Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten! Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!“ — zu e i n e m Akkorde, dem allerdings die Walküre noch den Jubelruf von der Seligkeit der Liebe anzufügen hat. Und wenn Medea dem den Tod ersehnenden Jason die drei Worte: „Trage! Dulde! Büfse!“ zuruft, so denken wir noch über den „Ring“ hinaus an die Erfüllung des Testamentes der Walküre in der Kundry des dritten Aktes des „Parsifal“ und an das e i n e Wort, das sie in demselben singt oder spricht:

„Dienen . . . dienen!“

Den in ihrer Begeisterung für das klassische Altertum so einseitig urteilenden Philologen aber möchte ich angesichts der hundertjährigen Geburtstagsfeier Grillparzers die Frage zur Erwägung anheimgeben, ob sie sich selbst und ihr Volk damit ehren, wenn sie immer und immer wieder die Besten unseres Jahrhunderts in ihrem

Ringen nach Versöhnung des klassischen Ideals mit den Anschauungen einer in allen sonstigen Lebensäufserungen unendlich weit vorgeschrittenen Zeit ihren Lieblingen gegenüber für arme Stümper erklären.

Darmstadt.

Die Reisen der drei Söhne des Königs von Serendippo.

Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenkunde.

Von

Georg Huth.

III. (Schlufs.) *)

Am vierten Tage hörte Kaiser Behram im vierten Schlosse folgende Erzählung.

Vierte Erzählung.

Einst herrschte in Babylon ein Sultan, dem seine Gemahlin einen Sohn namens Rammo geschenkt hatte. Nach ihrem Tode aber nahm er eine neue Gemahlin, die jedoch auf ihre und ihres Gatten Ehre wenig achtete und sich mit seinem Vezier einliefs. Der Prinz bemerkte dies, beobachtete das Tun und Treiben der beiden Ungetreuen, sprach aber nie mit jemandem über seine Wahrnehmung. Als er sie nun eines Tages wieder bei ihrem heimlichen Liebesgenufs belauschte, wurde er von ihnen bemerkt. Um nun einer Anklage beim Sultan seitens des Jünglings vorzubeugen, beschlossen sie, ihn bei demselben des von ihnen begangenen Frevels anzuklagen.

Als nun der Vezier sich abends zur Besprechung einiger Staatsgeschäfte beim Sultan befand, stellte er sich sehr betrübt und veranlafste so seinen Herrn, nach dem Grunde seiner Traurigkeit zu fragen. Er erklärte ihm, was ihn betrübe, sei die Untreue des Prinzen, der die Sultanin, in die er heftig verliebt sei, mehrere Male gewaltsam habe zwingen wollen, sich ihm hinzugeben, freilich ohne Erfolg. Er habe dies mit seinen eigenen Augen mit angesehen. Übrigens werde die Sultanin seine Aussage bestätigen. Aufs höchste erzürnt, begab sich der Sultan zu dieser, die er weinend und klagend antraf, und die

---

*) Vgl. N. F. II, 404; III, 220 und 303.

nach heuchlerischem Zögern des Veziers Aussage vollständig bestätigte. Darauf befahl der Sultan diesem, den Prinzen am folgenden Tage hinrichten zu lassen. Auf die Fürbitte des Veziers wurde er jedoch auf Lebenszeit des Landes verwiesen und ihm nur für den Fall seiner Rückkehr der Tod angedroht. Der Prinz, welcher wohl wufste, dafs er bei seinem Lauschen im Garten bemerkt worden sei, ahnte den Grund seiner Verbannung. Nur wenige Kleinodien mitnehmend, machte er sich auf den Weg und wanderte, bis er in das Land eines anderen Herrschers kam. Hier schlofs er sich drei Jünglingen, die er auf dem Wege traf, an. Von diesen besafs jeder eine zauberische Fähigkeit, die sie ihm mitteilten: Der eine war im Besitz eines Geheimnisses, mittelst dessen er für alle Menschen unsichtbar werden konnte, während er sie selbst sah: der zweite konnte, so oft es ihm gefiel, alle Geister zu seinem Dienst herbeirufen; der dritte konnte sich mit Hilfe einiger geheimnisvoller Worte ein ihm beliebiges Gesicht und Ansehen geben und mit Hilfe anderer Worte jeden einschläfern. Der Prinz liefs sich nun für seinen ganzen Vorrat an Kleinodien in diesen Fertigkeiten unterweisen und nahm zugleich den Jünglingen das Versprechen ab, sich derselben nie mehr selbst zu bedienen. Schliefslich gab er sich ihnen als Sohn des Sultans von Babylon zu erkennen und erzählte ihnen sein Unglück. Dann verabschiedete er sich von ihnen und liefs sich von einem vermittelst seines eben erworbenen Geheimnisses zitierten Geist in die Residenz seines Vaters bringen. Am nächsten Morgen aber zur Audienzstunde begab er sich, mit Hilfe seines Geheimnisses allen Leuten unsichtbar, in den Palast, wo er seinen Vater im Gespräch mit dem Vezier fand. Sogleich beschwört er den Geist und befiehlt ihm, dem Vezier zwei kräftige Schläge ins Gesicht zu geben. Getroffen von den Schlägen, stürzt dieser zu Boden. Er erhebt sich, erhält aber von dem Geiste noch einmal einen so gewaltigen Hieb, dafs er ohnmächtig hinsinkt und auf Geheifs des über den Unfall von tiefstem Schmerz ergriffenen Sultans in seine Wohnung geschafft werden mufs. Die schnell herbeigerufenen Ärzte verordnen einen Trank, der die Krankheit heben solle. Der Prinz, welcher unsichtbar in die Wohnung des Veziers mit eingedrungen, läfst den Geist dem Vezier von neuem einen fürchterlichen Schlag versetzen. Doch hat er an dieser Rache noch nicht genug. In weiblicher Kleidung und mit dem Aussehen einer alten Frau erscheint er im Hause des Veziers unter dem Vorgeben, er habe die Krankheit erkannt und wolle sie heilen. Zu dem Kranken zugelassen, erbietet er sich, ihn in einem

Tage zu heilen. Er läfst Feuer anzünden, macht einen eisernen Stempel in dem Feuer rufsig und drückt ihm demselben auf die Hinterbacken. Der Vezier, obwohl besorgt, es könnte ihm dies einmal Schaden bringen, läfst sich dennoch das alles gern gefallen, um nur von seiner Krankheit zu genesen. Der Jüngling verbietet dem Geist, den Kranken noch weiter zu schlagen, und verabschiedet sich. Nach acht Tagen erscheint er wieder als alte Frau, findet den Vezier gesund und munter, wird von ihm reich beschenkt und verspricht ihm auf seine dringende Bitte, über das von ihm angewandte Mittel gegen jedermann Schweigen zu beobachten.

Den Jüngling aber verlangte nach weiterer Rache. Unsichtbar schleicht er mehrere Male nachts in das Haus des Veziers zu dessen Töchtern und ergötzt sich mit ihnen. Sie teilen es einander und schliefslich auch ihrer Mutter mit, die es, aufser sich vor Schmerz, ihrem Gatten wieder erzählt. Der läfst, in der Meinung, ein Geist hätte die Tat begangen, die Alte, die ihn geheilt [d. h. eben den Prinzen], zu sich rufen, erzählt ihr den Vorfall und bittet sie, auch gegen dieses neue Unglück ein Mittel ausfindig zu machen. Sie läfst sich zu den Mädchen führen und sich von ihnen den ganzen Vorgang ausführlich erzählen, dann teilt sie dem Vezier mit, der nächtliche Besuch seiner Töchter sei ein Jüngling, der, im Besitz einer unsichtbar machenden zauberischen Kraft, nach Belieben in ihr Schlafzimmer dringe. Jedoch auch hiergegen hätte sie ein Mittel gefunden. Sie giebt den Mädchen eine Karte mit einigen darauf geschriebenen Worten, mit der Weisung, sobald sie nachts wieder belästigt würden, dieselbe in ein zu diesem Behufe in dem Schlafgemach anzuzündendes Feuer zu werfen, worauf der sie besuchende Jüngling sichtbar sein werde. — Die Nacht kommt heran, der Prinz schleicht sich unsichtbar in das Schlafzimmer der Mädchen und legt sich zu ihnen. Sobald sie es merken, erheben sie sich, zünden ein Feuer an und werfen die Karte hinein. Sie erblicken nun den Prinzen Rammo, den sie aber nicht als Sohn des Sultans kennen. Sie führen ihn gebunden zu ihrem Vater, der ihn aber auch nicht wiedererkennt, da er unterdefs schnell sein Gesicht verändert hat. Der Vezier will auf ihn losgehen, erhält aber von dem den Prinzen bedienenden Geist auf Befehl desselben einen so heftigen Schlag, dafs er zu Boden stürzt und zu Bett gebracht werden mufs. Er läfst den Jüngling ergreifen und am nächsten Morgen zur Hinrichtung in ein anderes Haus bringen. Dieser schläfert jedoch mit Hilfe seines Zaubermittels die Schergen ein und schneidet ihnen Haupthaar und Bart ab;

dann begiebt er sich in seine Wohnung zurück. Der Vezier kommt in das Richthaus, findet die Diener betrübt und traurig, ohne Bart und Kopthaar, und erfährt zu seinem Erstaunen und Ärger den ganzen wunderlichen Hergang. Er läfst die Alte zu sich rufen und erzählt ihr den Erfolg des von ihr angeratenen Verfahrens. Der Prinz befiehlt nun dem Geist, den Vezier nicht weiter zu schlagen, und läfst auch selbst dessen Töchter einige Nächte in Ruhe.

In diesem Zustand der Ruhe aber vergafs der Vezier seine eben erlittenen Unfälle und verging sich von neuem mit der Sultanin. In seinem Unwillen hierüber läfst der Prinz die schönste von seinen drei Töchtern nachts von dem Geiste zu sich ins Bett bringen, redet ihr, da sie hierüber aufser sich ist, gut zu, überzeugt sie, dafs er ein Mensch und des Sultans Sohn sei, und gesteht ihr seine heifse Liebe. Erst nach längerer Weigerung und nachdem sie das Eheversprechen erhalten, giebt sie sich ihm hin. Am nächsten Morgen begiebt er sich in seiner veränderten Gestalt als Alte zum Vezier. Dieser erzählt ihm sein neues Unglück und bittet um seine Hilfe, die ihm auch gewährt wird. Nach Hause zurückgekehrt, schläfert er das Mädchen ein und läfst es in der folgenden Nacht von dem Geist in das Haus ihres Vaters zurücktragen. Am nächsten Morgen melden die Schwestern den Eltern ihre Rückkehr. Wegen ihrer Rückkehr stattet der Vezier der Alten herzlichsten Dank ab.

So hatte denn der Vezier wieder Ruhe; aber von neuem vergafs er sein Geschick und verging sich mit der Sultanin. Als der Prinz dies merkte, beschlofs er, nunmehr vollständige und grimmigste Rache an ihm zu nehmen. Er lud nun zunächst einen armen Alten, den er einmal in der Stadt traf, zu sich ein, machte sich mit ihm vertraut und bat ihn dringend und unter Hinweis auf grofsen Reichtum, den er sich erwerben könne, um die Ausführung folgenden Planes. Er solle am Donnerstag, dem Audienztage des Sultans, an dessen Tribunal treten und dem Vezier die Bitte zurufen, er möchte, da er ja beim Sultan in so hoher Gunst stände, ihm, als seinem ehemaligen Herrn, in seiner jetzigen bedrängten Lage eine Unterstützung gewähren. Wenn sich dann der Vezier über diese kecke, lügnerische Rede lustig machen und ihn wie einen Narren von dem Tribunal zu vertreiben suchen werde, solle er sich an den Sultan wenden und vor ihm sich über den Undank des Vezieres beklagen, den er [der Alte], nachdem er ihn als Sklaven auf dem Markte gekauft, von Kindheit an in vielen Fertigkeiten habe unterrichten lassen, und der ihm nun, nachdem er

durch dieselben zu so hoher Gunst beim Sultan gelangt sei, zum Lohne für die ihm erwiesenen Wohltaten eine Unterstützung in der Not und Bedrängnis, in der er sich jetzt befinde, verweigere, ja ihn noch obenein in so schimpflicher Weise von dem Angesicht des Sultans vertreiben wolle. Wenn der Sultan ihm vielleicht nicht glaube, dafs der Vezier ehemals sein Sklave gewesen, so berufe er sich auf den Stempel auf dessen Hinterbacken, den er ihm nach seinem Ankauf und seiner Bekehrung zum Mohammedanismus aufgedrückt habe; wenn dieser Stempel nicht da sein sollte, so wolle er gern den grausamsten Tod, der über ihn verhängt würde, erleiden.

So, sagte der Prinz, solle der Alte sprechen; wenn nun der Vezier, dem er einst mit eigener Hand den Stempel aufgedrückt habe, diese Worte hören werde, werde er, um die Sache nicht an seinem Körper untersuchen lassen zu müssen, den Alten reich beschenken, damit er sich fortbegebe und ihn nicht länger mit seinen Reden beschimpfe.

Der Alte befolgt die Weisung des Prinzen; alles geschieht so, wie es dieser vorausgesagt, so dafs schliefslich der arme Greis reich beschenkt die Audienz verläfst.

Da aber der Vezier trotz allen Leiden von seinem frevlen Einverständnis mit der Sultanin nicht abliefs, sah sich der Prinz nunmehr genötigt, dem Sultan die freche Schandtat zu entdecken. Als Alte verkleidet und verwandelt, meldet er ihm, er habe einen von seinem Vezier verübten Verrat entdeckt. Derselbe vergnüge sich jetzt mit der Sultanin im Bette. Um dem Sultan Gelegenheit zu geben, sich von der Wahrheit dieser Mitteilung mit eigenen Augen zu überzeugen, führte er ihn in einen abgelegenen Teil des Palastes, wo in einem Kämmerchen der Vezier und die Sultanin, sich einander umschlungen haltend, im Bette lagen. In seinem Zorn wollte der Sultan an den Missetätern sofort die strengste Rache vollziehen; da er aber fürchtete, die Alte werde die Sache weiter verbreiten, bat er sie, bei ihm zu bleiben, bis er die beiden eines grausamen Todes habe sterben lassen, und liefs sie in ein seinem Zimmer benachbartes Kabinet führen und dort bewachen. Nun aber hielt Rammo den Augenblick für gekommen, sich seinem Vater zu entdecken und ihn über das ihm ehedem angetane Unrecht aufzuklären. Er liefs ihn daher durch seine Hüter um eine Audienz bitten, begab sich zu ihm und verwandelte sich vor seinen Augen in seine frühere Gestalt und Person zurück, in der ihn denn auch der Sultan sogleich erkannte.

Er erzählte ihm nun alle seine Wahrnehmungen und Erlebnisse von Anfang an und bat schliefslich, die beiden Frevler am Leben zu lassen, nur ihres Vermögens zu berauben und für ihre ganze Lebenszeit des Landes zu verweisen, namentlich weil die Tochter des Veziers, die er liebe und heiraten wolle, flehentlich gebeten habe, des Vaters Leben zu schonen, da sie sonst ewig elend und unglücklich sein würde.

Der Sultan gab den Bitten seines Sohnes nach, und so wurden denn die beiden Missetäter fortgejagt und des Prinzen Hochzeit mit seiner Geliebten gefeiert.

Parallelen zur vierten Erzählung.

Betrachten wir zunächst den Grundrifs dieses Märchens: Ein Prinz wird durch die Intriguen eines seinem Vater nahe stehenden, aber feindlich gesinnten und untreuen Mannes genötigt, seine Heimat zu verlassen. Er begiebt sich in das Land eines andern Fürsten und bereitet hier sein Rachewerk durch Erwerbung geheimnisvoller, zauberischer Eigenschaften vor. Zurückgekehrt, führt er dasselbe in verschiedenen Gestalten, Verkleidungen, Veränderungen zur Ausführung, indem er mit Hilfe eben jener Zaubermittel den Bösewicht züchtigt. Zuletzt bewirkt er dessen Vertreibung sowie die Bestrafung der Mitschuldigen desselben, seiner Stiefmutter.

Nun möchte ich eine Vergleichung wagen, deren Kühnheit vielleicht veniger grofs erscheinen wird, wenn man die Grundzüge der in Betracht kommenden Sagen ihrer Idee und ihrem Gehalt nach genau betrachtet: ich meine eine Zusammenstellung mit der Hamlet-Märchengruppe, über die Simrock (Quellen des Shakespeare, I², 120—133) eingehend gesprochen hat. Simrock hat es wahrscheinlieh gemacht, dafs sowohl der Hamlet —, als auch der ihr verwandten Brutus-Sage ein Märchen gleichartigen Inhalts zu Grunde liege, das etwa die Reise eines Helden zur Aufsuchung der Unterwelt*) oder des Paradieses auf Erden zum Gegenstande hatte, und das später „durch die Verbindung mit der Urgeschichte zweier verschiedener Völker“ gezwungen wurde, sich ungleichartigen Verhältnissen anzubequemen. (Simrock, p. 125). Wie nun einerseits in Ländern, in denen in der Vorzeit die Blutrache allgemein herrschende Sitte war und als heiligste Pflicht eines jeden galt, jenes den später ausgebildeten Sagen zu Grunde liegende Volksmärchen eine durch diesen Ideengehalt bestimmte Veränderung erlitt, so konnte dasselbe andererseits im Orient, dessen Litteraturen immer und immer wieder das Leben der Frauen und ihr Verhalten gegen die Männerwelt in den Mittelpunkt der Darstellung und Schilderung rücken und speziell die Untreue des Weibes gegen den Gatten**) — allein oder im Verein mit der Untreue eines pflichtvergessenen demselben nahestehenden Dieners —, sowie auch die Intriguen eines Weibes, meist einer jungen Königin, gegen ihren Stiefsohn**) mit grofser Vorliebe zu behandeln pflegen, sehr wohl eine diesem Ideenkreise ent-

*) Bei Hamlet ist es England. Über England („Engelland“) als Land der Mahrten (d. i. Seelen) s. Liebrecht, z. Volksk., p. 54. Mannhardt, Germanische Mythen, im Register s. v. „Engelland.“

**) Ich erinnere hier nur an den grofsen Litteraturkreis der „sieben weisen Meister“ (Sindibad) und ihrer Ausflüsse und Bearbeitungen.

sprechende Fassung annehmen. Demgemäfs lassen die abendländischen Sagen den König von der Hand seines Bruders fallen, um seinem Sohne, dem Helden, Gelegenheit zur Blutrache zu geben; das morgenländische Märchen hingegen läfst statt dessen des Königs Mannesehre durch die Untreue seines Weibes und seines Ministers vernichtet werden. Diesem Gegensatz entsprechend bittet der Held selbst, der die Missetat aufdeckt, seinen Vater, der die Ungetreuen töten will, ihnen das Leben zu lassen und sie des Landes zu verweisen; er wird aber zu dieser Bitte durch die Tochter des Veziers veranlafst, die er liebt, und die ihm die Schonung des Lebens ihres Vaters zur Bedingung für ihre Vereinigung gemacht hat. Diese Nachgiebigkeit und schonende Milde gegen den Verbrecher ist die Folge davon, dafs in diesem Lande die Sitte der Blutrache und somit auch die harte, schroffe Anschauung von deren unbedingter Notwendigkeit fehlt, resp. hier auch nicht im eigentlichen Sinne in Anwendung kommen kann, da ja seinem Vater nicht das Leben geraubt worden. Doch der Vernichtete, wenn auch im orientalischen Märchen nur moralisch Vernichtete, ist auf beiden Seiten der Vater des Helden, und das ihm zugefügte Leid somit der Anlafs für die Rache dieses letzteren. Der Gegenstand der Rache — ein sehr beachtenswerter Zug — ist, genau wie in der Hamletsage, nicht die nicht minder schuldige Mutter, genau gesprochen Stiefmutter, sondern der Mann, der Vezier, den der Prinz auf jede nur denkbare Weise peinigt und züchtigt, während er jene erst dann verrät, als alle Leiden und Qualen den Vezier doch nicht von der Fortsetzung seiner Missetaten abzubringen vermögen, und dem Prinzen daher nur noch jenes letzte Mittel, die Ehre seines Vaters wiederherzustellen, bleibt. Ja, diese Schonung des mitschuldigen Weibes ist viel auffallender als in der Hamletsage, da es sich hier nicht um die leibliche, sondern um die Stiefmutter handelt, und da diese bei der Begehung der Missetat die Initiative ergreift, während Hamlets Mutter erst nach der Tötung ihres Gatten und, durch des Brudermörders lügnerische Erdichtungen (s. Simrock pag. 104) betört, sich diesem hingiebt, dessen böse Tat sie sich sogar als Beweis seines Edelmutes anzusehen überreden läfst. Auch dieser Zug scheint also schon in dem ursprünglich zu Grunde liegenden Märchen vorgebildet gewesen zu sein. — — Endlich ist auch die Ähnlichkeit in der Art und Weise, wie der Held die Rache vorbereitet und ausführt, unverkennbar. Wie Brutus und Hamlet, verschiebt auch der Prinz Rammo die Vollziehung des letzten Racheaktes; wie sie, kehrt auch er in einer angenommenen Rolle, unter einer ihrer Verstellung entsprechenden (s. Simrock p. 126 fg.) Wechselgestalt und Verkleidung zurück; wie Hamlet, bringt auch er eine zur Partei seiner Gegner gehörige Jungfrau, der er sich zum Liebesgenufs hingiebt, auf seine Seite und macht sie sich gewogen.

Übrigens haben auch die Einwirkungen orientalischer Märchen im einzelnen dazu beigetragen, dem Märchen von Rammo eine individuellere Färbung zu geben, die die Zusammenstellung mit den europäischen Sagen noch mehr erschwert; das Nähere darüber s. in den gleich hier folgenden „Parallelen."

Cf. Kathâsarits. (Tawney) I p. 525 (unten), wo Naravâhanadatta vier je mit einer Zauberkraft begabte Männer antrifft. Von diesen Zauberkräften stimmen zwei mit den an jener Stelle des Peregrinaggio angegebenen überein Vielleicht darf man die indische Fassung als die originale, bei ihrer Wanderung nach Persien veränderte Form ansehen. Jedenfalls spricht wohl dafür ihre gegenüber der Fassung im Peregrinaggio bestimmtere, also natürlichere Gestaltung, insofern diese drei Männer mit im Ganzen vier Zauberfähigkeiten aufweist, sodafs sie einem von ihnen zwei Kräfte zuteilen mufs, jene hingegen für jeden Mann nur eine anführt.

(Unsichtbar machendes Zaubermittel.)

Cf. Kathâsarits. (Tawney) I, p. 74 fg. 282. 283. 300. 323 (unten). 344 (oben). 345 (unten). 363 fg. 381 (oben). 427 Z. 14 v. u. 428. 456 (Mitte). 462. 466. 544. 545 Z. 11 v. u. 561. Contes persans, par Inatula de Delhi (eine Bearbeitung des Bahar-Danush) II, 187 ff. (durch einen Zauberschleier; Eindringen in das Schlafgemach einer Jungfrau); Siegfriedsage (Tarnkappe); Sage vom Lyderkönig Gyges (unsichtbar machender Ring): Herodot I, 8—14. [Plato r. pbl. 559. Just. I. 7. Cic. off. III. 9,38]; Fr. Kraufs, Märchen der Südslaven I, 372 (unsichtbar machender Rock); Mafsmann, Kaiserchronik III pag. 454 n. 2: „Es heifst von Virgil in den Mirab. urb. Rom . . . .: Mons iuvenalis (viriginalis?), ubi Virgilius, captus a Romanis, ivit invisibilis Neapolim.“ Fr. Kraufs, l. c. I, 392. Erzählung von „Animo“ in Westermanns Monatsheften, I (Winter 1856/57), p. 445. — Odyssee XVI. v. 159—162, wo Athene dem Odysseus und den Hunden, nicht aber dem Telemach sichtbar ist (cf. dieselbe Situation in Kathâsarits. [Tawney I, p. 75 (oben), 323 (unten)].

(Zauberworte bewirken die Verwandlung in eine andere Gestalt oder die Fähigkeit, ein beliebiges Gesicht anzunehmen.)

Cf. Kathâsarits. (Tawney) I p. 74. 109. 120 und n*. 214. 300 Z. 10. 343. 407 Z. 12 v. u. 473 (unten). 525 Z. 8 v. u. 561 Z. 13.); Benfey, Pancat., Bd. I p. 129 fg. nebst den von mir (oben Bd. III p. 319) zugefügten Parallelstellen. An diesen Stellen ist freilich nicht immer ein Zauberspruch das jene Wirkung herbeiführende Mittel, sondern auch geheimnisvolle magische Gegenstände anderer Art; manchmal fehlt auch die Angabe eines solchen Mittels überhaupt, und nur die Fähigkeit an und für sich wird erwähnt. Weber, Pancadandach, p. 60 (unten). p. 62. 63 77. 80. 83. 84. Endlich, von Tawney l. c. p. 572 beigebracht, Dunlop-Liebrecht p. 66 (über Merlin). S. auch Bd. III p. 319.

(Ein untertäniger Geist trägt Menschen [durch die Luft]).

Cf. Pancadandachattraprabandha (Weber in Abhdlgen. der Berl. Acad. d. W. 1887) p. 60. 62. 71. 81. „Mille et un jours“, par Petit de la Croix, in Cabinet des Fées, XV, 38. 340 ff.

(Unsichtbar helfender Geist).

Cf. Pancadandach. (Weber) p. 57. 58. Vîracaritra (Jacobi) in Ind. Stud. 14,130. Kathâsarits. (Tawney) I, 323 (unten).

Cf. ganz entsprechend Kathâsarits. (Tawney) p. 265,24.

(Ein auf den Körper aufgebranntes Mal wird listiger Weise als Zeichen ehemaliger Sklaverei des Betreffenden ausgegeben.)

Cf. Kathâsarits. (Brockhaus) p. 58—60: Devasmitâ, die Frau eines Kaufmanns wird von vier jungen Kaufleuten in der Abwesenheit ihres Gatten vergebens auf die Probe gestellt; sie behandelt sie schimpflich und brandmarkt ihre Stirn mit dem Zeichen eines Hundefufses. Später erhebt sie vor dem Könige Anspruch auf sie, indem sie sich auf dieses Zeichen als Zeugnis der Sklaverei beruft.

(Die Unsichtbarkeit eines Jünglings wird durch Verbrennung einer von ihm überreichten Karte aufgehoben.)

Cf. Liebrecht, zur Volkskunde, p. 319 no 52 (norwegischer Aberglaube): „Wenn man in der Johannisnacht auf einem Kreuzwege, worüber noch keine Leiche geführt worden, mit neunerlei Laubholz ein Feuer anzündet, so kann man die Hexen sehen, die

sich in jener Nacht dort versammeln und durch das Feuer sichtbar werden." Vgl. auch Liebrecht l. c. p. 328, no. 130. 131. (gleichfalls norwegischer Aberglaube). — Im Kathâsarits. (Tawney) p. 565 (und p. 568) erhält der durch einen Schlangenbifs entstellte Nala vom Schlangenkönig Kârkotaka „a pair of garments, named the ‚fire-bleached'„ mit der Weisung: „you need only put them on and you will recover your true form." Friedr. Kraufs, l. c. I, 160. 162. 163: Die Verbrennung der vom Drachen-, Falken- und Adlerkaiser ihrem prinzlichen Schwager mitgegebenen Federn aus ihren Flügeln soll ihr sofortiges Erscheinen bewirken.

(Der Geschädigte bittet selbst um Schonung für den Verbrecher.)

Cf. Kathâsarits. (Tawney) p. 366 fg. Uttama caritrakathânakam (Weber) p. 36.

Am folgenden Tage, Freitag, hörte der Kaiser Behram von dem fünften Novellisten die

Fünfte Erzählung.

Einst lebte in einem Lande ein grofser Philosoph, der ein besonderer Freund der mechanischen Künste und Fertigkeiten war und darin Ausgezeichnetes leistete; unübertrefflich aber geradezu war er in der Goldschmiedekunst. Von allen seinen grofsartigen Werken war das herrlichste und wunderbarste eine silberne Statue, welche stets, sobald jemand vor ihr eine Lüge aussprach, zu lachen anfing. Der muselmännische Fürst des Landes, der auch von diesem Wunderwerke hörte und sich dasfelbe zeigen liefs, erhielt es von dem Künstler zum Geschenk. Der Fürst liefs nun für dasfelbe ein grofses und schönes Serail neben seinem Palast erbauen und auf den vier Seiten, von denen die eine auf einen Flufs, die zweite auf den Stall, die dritte auf die Küche, die vierte auf den Keller des königlichen Schlosses hinauslag, je eine Wohnung einrichten, die Statue aber in der Mitte des Serails auf einem hohen Untersatz aufstellen, so dafs man sie von dem Palaste aus durch ein Fenster sehen konnte.

Nun aber hatte er, da er viel von der Schlechtigkeit und Treulosigkeit der Frauen gelesen hatte, schon in jungen Jahren den Entschlufs gefafst, unvermählt zu bleiben. Seine Untertanen aber, die von ihm, einem so edlen und gütigen Herrn, Nachkommenschaft sehen wollten, drangen in ihn, sich zu vermählen. Er solle unter acht bis zehn Frauen die Auswahl halten; eine gute werde sich doch gewifs unter diesen finden. So mufste er denn ihren Bitten sich fügen. Er liefs nun die ihrer Schönheit wie auch sonstiger Vorzüge halber bekannten Töchter vier ihm befreundeter vornehmer Herren und Herrscher durch Gesandte zu sich bitten und wies ihnen je eine von den vier Wohnungen des Serails an. Dann liefs er die eine von ihnen zu

sich in seinen Palast kommen, unterhielt sich mit ihr auf mannigfache Weise und umarmte und liebkoste sie. Dann wollte er im Scherz aus einem Korb mit zerpflückten Rosen einige Rosenblättchen auf ihre Brust werfen; dabei geschah es aber, dafs ein ganz kleines Blättchen auf ihr Gesicht fiel. Da stellte sie sich, als ob ihr dies den gröfsten Schmerz bereite, und fingierte sogar eine Ohnmacht, aus der sie erst nach längerem Bemühen des Fürsten erwachte. Als er sie nun an das Fenster führte, von dem aus man die Statue im Serail sehen konnte, sah er diese lachen, woraus er ersah, dafs der Schmerz und die Ohnmacht des Mädchens Verstellung gewesen. Er verriet jedoch diese Wahrnehmung dem Mädchen gegenüber in keiner Weise und führte sie näher an das Fenster heran. Sobald sie aber die Statue erblickte, verdeckte sie ihr Gesicht mit beiden Händen, um den Fürsten glauben zu machen, sie halte die Statue für einen Mann, vor dem sie ihr Gesicht schicklicher Weise nicht entblöfsen dürfe. Der Fürst erkennt an dem abermaligen Lachen der Statue wiederum ihr unwahres Wesen. Um ihr jedoch nicht zu zeigen, dafs er ihren Betrug erkannt habe, behält er sie noch die Nacht über bei sich und sendet sie erst am nächsten Morgen in ihre im Serail über dem Stalle des Palastes gelegene Wohnung zurück. Hierauf läfst er sich ein anderes von den vier Mädchen holen. Als er sich ihr aber nähert, seinen Arm um ihren Hals schlingt und dabei zufällig mit dem Hermelin seines Gewandes ein wenig ihre Brust bedeckt, tut sie, als ob sie dies aufserordendlich belästige, und bittet ihn, weiter fortzutreten, da das Pelzwerk seines Gewandes sie zu sehr reibe. Wieder belehrt ihn das Lächeln der Statue über die Verstellung auch dieses Mädchens. Vor einen Spiegel geführt, bedeckt sie, als sie des Fürsten Abbild in demselben erblickt, ihr Gesicht mit den Händen und erklärt, nach dem Grunde gefragt, sie dürfe ihr Gesicht vor keinem Manne aufser ihm entblöfsen. Ein abermaliges Lachen der Statue kennzeichnet auch diese Äufserung als Heuchelei. Am Morgen sendet sie der Fürst in ihre im Serail über der königlichen Küche gelegene Wohnung zurück. Darauf liefs er die dritte Jungfrau zu sich rufen und unterhielt sich mit ihr im Garten des Palastes auf mannigfache Weise. Als sie nun an einen schönen See kamen, in welchem Fische munter herumschwammen, zog das Mädchen plötzlich einen Schleier vor das Gesicht und erklärte, nach dem Grunde gefragt, in dem See befänden sich auch männliche Fische, vor denen sie schicklicher Weise ihr Gesicht nicht zeigen dürfe. Der Fürst merkte sogleich, dafs auch

sie voller Verstellung sei und wurde auch durch das Lachen der Statue sehr bald in diesem Verdacht bestärkt. Bald darauf gab ihm das Mädchen eine zweite Probe ihres unwahren Wesens. Als sie ein kleines zierliches Schiffchen, in dem sich Figürchen, welche die Schiffsmannschaft darstellen sollten, befanden, auf den Wogen hin- und herschwanken und zuweilen auch untertauchen sah, liefs sie sich, eine Ohnmacht fingierend, zu Boden gleiten. Zum Bewufstsein zurückgekehrt, erklärte sie auf die Frage des Fürsten, das Untertauchen des Schiffchens mit den Seeleuten habe sie in solche Angst versetzt. Die Statue begleitet diese Äufserung mit Gähnen. Am nächsten Morgen schickt der Fürst sie in ihre im Serail nach dem Flüfschen hinaus liegende Wohnung zurück und läfst die vierte Jungfrau kommen. Scheu und bescheiden steht diese zur Seite und wagt nicht näher zu treten. Der Fürst aber nimmt sie bei der Hand und liebkost sie zärtlich. Der Verdacht, auch sie könne eine Heuchlerin sein, läfst ihn einen Blick auf die Statue richten, der seine Zweifel lösen soll — die Statue bleibt ernst. Er behält sie die Nacht bei sich und sendet sie erst am nächsten Morgen in ihre Wohnung zurück, welche im Serail lag, mit dem Ausblick auf die Kellereien des Palastes. Da er aber von ihrer Demut und Bescheidenheit auf ihre niedere Herkunft schlofs, wollte er nie mehr neben ihr liegen und verkehrte deshalb nur mit den drei anderen Mädchen.

Nun aber geschah es einst in einer Nacht, dafs der Fürst, nachdem er an der Seite des ersten Mädchens eingeschlafen war, beim Erwachen dasselbe vermifste. Verwundert suchte er sie mit einem Lichte in ihrer ganzen Wohnung, fand jedoch alle Türen derselben, mit Ausnahme der auf den Stall hinausführenden, verschlossen. Er durchschreitet diese und gelangt zum Stalle, wo er die Jungfrau kläglich schreien und weinen hört. In einem Winkel versteckt, sieht er, wie der Stallknecht mit Fersen und Fäusten auf sie einschlägt, weil sie ihn so lange habe warten lassen. Sie aber bittet ihn, doch mit den Schlägen aufzuhören, da sie das Einschlafen des Fürsten habe abwarten müssen, bevor sie sich unbemerkt entfernen konnte. Nur mit Mühe kann dieser in seinem Verstecke an sich halten, nicht hervorzutreten und sie auf der Stelle abzustrafen; die Rücksicht auf seine Würde jedoch veranlafst ihn, die Rache aufzuschieben. Wie grofs aber ihre Heuchelei sei, erkennt er nun um so deutlicher, da er sie, die ein auf das Gesicht gefallenes Rosenblättchen in eine Ohnmacht versetzt hatte, die härteste körperliche Züchtigung von der Hand des

Stallknechtes ertragen sieht. — Um jedoch auch die andern Mädchen auf die Probe stellen zu können, spricht er mit niemandem über die eben gemachte Entdeckung. In der folgenden Nacht entdeckt er auf gleiche Weise die Treulosigkeit der zweiten Jungfrau, die sich in der Küche mit dem Koch auf einem Haufen Brennholz vergnügt, und in der dritten Nacht ein Gleiches bei dem dritten Mädchen, das auf einer Leiter zu dem unter ihrer Wohnung vorbeifliefsenden Flusse hinabsteigt, sich entkleidet und dann, die Kleider auf dem Kopf, mit Hilfe einer dort befindlichen grofsen leeren Vase die sie unter den Arm nimmt, um sich vor dem Ertrinken zu schützen, den Flufs durchschreitet und sich dort lange mit einem Bauern dem Liebesgenusse hingiebt. Das also war die den Fischen gegenüber bewiesene Keuschheit, das die beim Anblick des untertauchenden Schiffleins gezeigte Herzenszartheit! Auch über das Verhalten dieser beiden Mädchen schweigt der Fürst zunächst. In der nächsten Nacht legt er sich mit der vierten Jungfrau nieder, stellt sich wieder schlafen und sieht, wie auch sie sich leise erhebt, sich ankleidet und mit einem Büchlein in einer benachbarten Kammer verschwindet. Er eilt ihr nach, ohne von ihr bemerkt zu werden, sieht sie in der Kammer ihr Gebet verrichten, will aber noch nicht an ihre Unschuld glauben. Er wartet eine Weile, bis sie ihr Gebet beendet, und sieht nun, wie sie dem Ausgange der Kammer zugeht, um sich hinauszubegeben. Er schleicht schnell hinaus, um nicht von ihr gesehen zu werden, und kehrt in sein Bett zurück. Auch das Mädchen entkleidet sich von neuem und legt sich wieder zu ihm. Allein alles das überzeugt ihn nicht von ihrer Keuschheit, sondern flöfst ihm den Verdacht ein, sie wolle sich vor ihm den Anschein der Frömmigkeit geben. Er verbringt deshalb die drei folgenden Nächte wiederum mit ihr und sieht sie jedesmal die Nacht mit ihrem Gebete hinbringen. Das endlich vermag ihn zu überzeugen und er beschliefst für sich im Stillen, sie zu seinem Weibe zu erwählen, an den drei Betrügerinnen aber schwere Rache zu nehmen.

Zu diesem Behufe läfst er einen gewaltigen Maulesel an einer Stelle im Stalle festbinden, wo, wie er wufste, das erste Mädchen nachts vorüberkam. Damit der Stallknecht es nicht losbinde, befiehlt er seinen Dienern, die nächste Nacht mit diesem zusammen im Stalle zu verbringen. Als sich nun das erste Mädchen in der Nacht in den Stall begab, wurde sie von dem wilden Maulesel zerbissen und zertreten.

Das zweite Mädchen bestrafte er damit, dafs er die ersten vier Sprossen der von ihrer Wohnung nach der Küche des Palastes führen-

den, auf ihren nächtlichen Wegen benutzten Leiter abhauen liefs, so dafs sie in der Nacht hinabstürzte und ums Leben kam.

Die dritte Jungfrau fand ihre Strafe auf folgende Weise. Der Fürst liefs die von ihr benutzte Vase aus gebranntem Thon fortnehmen und an ihrer Stelle eine aus ungebrannter Erde setzen, die jedoch der ersten vollkommen ähnlich sah. Diese aber liefs, als das Mädchen mit ihr den Flufs durchwatete, das Wasser durch und zog so die Trägerin mit sich hinab.

Nachdem der Fürst sich so der drei ungetreuen Weiber entledigt hatte, vermählte er sich mit der vierten Jungfrau.

Parallelen zur fünften Erzählung.

(Lachen der Statue über die Lügen, welche vor ihr gesprochen werden.)

Parallelen s. oben III, 313.

(Fingierte Ohnmacht des Mädchens infolge eines auf ihr Gesicht gefallenen Rosenblättchens, während sie nachher von ihrem Buhlen die härteste körperliche Züchtigung erträgt.)

Cf. Demetr. Galanos' griechische Übersetzung der Çukasaptati, 9. Nacht (deutsch von Benfey, Or. u. Occ. I, 352 fg). Erheuchelte Ohnmacht einer von ihrem Gemahl mit einer Rose geschlagenen Königin, nachdem sie nachts zuvor von ihren Galanen, mit denen sie spielte, Schläge bekommen, ohne in Ohnmacht zu fallen. (Näheres s. Or. u. Occ. l. c. p. 353 und n. 1 und 2. p. 354). — — Die Reihenfolge der Ereignisse ist also umgekehrt wie die im „Peregrinaggio", jedoch erfährt der König die vorhergegangene Züchtigung der Königin durch ihre Liebhaber erst nachdem, er ihre Ohnmacht infolge des Schlages mit der Rose gesehen, so dafs für ihn die Folge der Vorgänge dieselbe ist, wie im Peregrinaggio. — Das Moment der erheuchelten Ohnmacht fehlt in der persischen (und in der türkischen) Bearbeitung, so dafs uns sein Vorkommen im Peregrinaggio sehr auffallen mufs.

(Erheuchelte Scham der beiden ersten Prinzessinnen vor der Statue und dem Spiegel.)

Cf. Papageienbuch (Rosen) II, 77: Die (ohne Argwohn ihres Gatten) untreue Frau eines Veziers bedeckt, als sie mit diesem an der Tafel sitzt und ein Straufs von Rosen und Narzissen auf den Tisch gestellt wird, ihr Gesicht mit dem Schleier und giebt auf Befragen ihres Gatten als Grund an:

„Mein Angesicht will ich vor niemandes Auge sonst erscheinen lassen als vor deinen. Ich verschleierte mich, damit das freche Auge der Narzisse da mich nicht ansehe. (cf. Pertsch, über Nachschabî's Papageienbuch, Z D. M. G. XXI, 529 fg, 22te Nacht; da diese Erzählung in Qâdirî's Bearbeitung von Nachschabî's Werk nicht vorkommt, so dürfen wir vielleicht annehmen, dafs Armeno, resp. der Verfasser des ev. vorhanden gewesenen Originals des Peregrinaggio sie direkt aus Nachschabî selbst gekannt habe).

In einem anderen persischen Werke findet sich eine der Idee nach entsprechende Schilderung: Bahar-Danush (Scott) I, 135 fg. „The modesty and purity of this brilliant pearl of the sea of beauty and delicacy were such, that, lest her charms should be injured by a glance from the resplendent beams, she would not walk in the enclosure of her house in a moonlight night. From bashfulness and modesty she would not look

in my face with boldness and freedom." Später aber entdeckt der Gatte die Untreue seines von ihm mit diesen Worten geschilderten Weibes.

Bahar-Danush (Scott) II, 5. fg.: Ein bengalischer König sitzt mit seiner Gattin im Harem, mit dem Beschauen einiger vortrefflicher Gemälde beschäftigt. „It happened that the portrait of a handsome young man appeared among others. The princess — – — instantly threw her veil over his face." Auf die Frage nach dem Grunde antwortet sie: „My bashfulness arose from the picture of this stranger, whose gloting eyes yoe might fancy are on the gaze. Modesty seized the vesture of my heart, impulsively I hid my face and was not willing that even the semblace of a stranger man's eye should present itself to mine." Der König freut sich sehr über seines Weibes Tugend, überzeugt sich aber einige Zeit darauf von ihrer Untreue.

(Verstellte Scheu vor den männlichen Fischen.)

Cf. Demetrios Galanos' griech. Übersetzung des Çukasaptati no. 5, deutsch von Benfey, Or. u. Occ. I, 346: „In der Stadt Ujjayinî war ein König, Vikramâditya genannt die Königin aber, welche von vornehmem Geschlecht war, hiefs Kâmalîlâ und wurde vom König sehr geliebt. Und als der König einst mit der Königin frühstückte, wollte er ihr gebratene Fische männlichen Geschlechts reichen. Da sagte sie: „Herr, ich kann diese männlichen Fische nicht ansehen, geschweige berühren." (s. auch Pertsch. l. c. 23te Nacht; da auch diese Erzählung bei Qâdirî fehlt, so gilt auch von ihr das oben zu Rosen II 77 [= Nachschabî (Pertsch) 22te Nacht] Bemerkte.

Ferner Papageienbuch (Rosen) II, 89 fg.: Ein Vezier sitzt mit seiner Lieblingssklavin am Ufer eines Teiches. Ein Becken mit Fischen, die von den übrigen Sklavinnen gefangen worden, wird vor den Vezier gestellt. „Als nun jene Favoritin sah, dafs die Fische in dem Becken sich bewegten, da verschleierte sie sich und sah zur Seite." Die Erklärung, die sie dem verwunderten Vezier abgiebt, lautet: „Wie du siehst, sind diese Fische lebendig; es könnte leicht unter ihnen ein Männchen sein, und wenn dessen Auge mich träfe, dann wäre ich von etwas Fremdem gesehen worden. Auf meiner Schamhaftigkeit Wohnsitz (d. i. das Gesicht) sollen aber nicht einmal eines männlichen Tieres Blicke fallen, geschweige denn der eines Mannes!" — Später aber stellt sich die Untreue dieser Favoritin heraus.

(Lachen [resp. einmal Gähnen] der Statue über die Verstellung der drei heuchlerischen Prinzessinnen.)

Cf. Kathâsarits. Tar. V, 14—27 = p. 15 der Übersetzung von Brockhaus: Einst sah Yogananda seine Gemahlin, wie sie mit einem Brahmanen, der, um gastliche Aufnahme bittend, sich zu ihr hinaufwendete, von ihrem Söller herab sich unterhielt. Über diese unbedeutende Kleinigkeit erzürnt, befahl der König voll Eifersucht die Hinrichtung des Brahmanen. Als man nun den Brahmanen zu den Richtplatz führte, um ihn hinzurichten, lachte ein Fisch laut auf, der geschlachtet und ohne Leben zum Markte zum Verkauf gebracht worden war. Auf des Königs Aufforderung sucht nun sein Minister Vararuci ein Mittel, die Ursache dieses Gelächters des Fisches zu erfahren. Auf Veranlassung der Göttin Sarasvatî besteigt er eine Palme, wo er aus dem Gespräch einer Râkshasî und ihrer Söhne, das er belauscht, erfährt, dafs der Fisch deswegen gelacht habe, weil, während alle Gemahlinnen des Königs ein sittenloses Leben führten und überall im Frauenpalaste sich junge Männer in Frauentracht befanden, dieser ganz schuldlose Brahmane hingerichtet werden sollte. Vararuci teilt alles dies dem Könige mit. Die Schuld der Königinnen wird entdeckt und der unschuldige Brahmane entlassen.

Demetr. Galanos (Çukasaptati). Or. u. Occ. I, 346 (Fortsetz. der p. 187 mitgeteilten Erzählung): „Da fingen diese Fische sogleich an so laut zu lachen, dafs sämtliche Bewohner der Stadt ihre Stimme hörten.“

„Papageienbuch“ (Rosen) II 90 ff. (Fortsetzung der p. 187 erwähnten Erzählung): Als der Vezier die Ehrsamkeit und Zucht der Sklavin lobt, heben in demselben Augenblicke die sämtlichen Fische in dem Becken laut zu lachen an,“ wodurch der Argwohn des Veziers erweckt wird. Dieser erfährt nach eifriger Erkundigung schliefslich die Untreue jener Favoritin, deren erheuchelte Prüderie das Gelächter der Fische erregt hatte. (cf. auch Pertsch l. c. p. 530 fg.)

„Papageienbuch“ (Rosen II, 77) (Forts. der oben p. 186 angeführten Erzählung): Es befand sich aber in der Nähe eine Nachtigall in einem Käfig. Diese hub nach dem Ratschlufs Gottes bei der merkwürdigen Geschichte so laut zu lachen an, dafs alle Sklavinnen es hörten.“ Der Vezier forscht nach dem Grunde des Lachens und entdeckt auf diese Weise durch einen treuen unschuldig eingekerkerten Höfling die Untreue seiner Gattin. (cf. auch Pertsch l. c. p. 530; daselbst heifst es: . . . „Darüber lacht ein gebratener Vogel, der zum Essen auf dem Tisch steht [„übereinstimmend mit den gerösteten Fischen der Çukasaptati“ (no. 5 ff.)]; ich möchte hinzufügen: auch übereinstimmend mit dem „geschlachteten und ohne Leben zum Markte zum Verkauf gebrachten“ Fische des Kathâsarits. [s. oben p. 187]). Vgl. endlich Liebrecht im Or. u. Occid. I 341 u. Benfeys Note dazu (angeführt von Tawney l. c. p. 24, n.*).

(Fortschleichen des Mädchens vom Lager des Mannes zum Liebhaber, der sie mit Schlägen empfängt.)

Cf. Kathâsarits. Tar. 21,54 ff. = p. 113 der Übers. von Brockhaus: „Ein junger aus seinem Lande vertriebener König Devadatta begiebt sich zu seinem Schwiegervater, einem reichen Kaufmann, bei der sich seine Gemahlin, dessen Tochter, zu dieser Zeit zufällig aufhält. Der Zweck seiner Reise ist, ihn um eine Geldunterstützung anzugehen. Aus Scham bleibt er im äufsersten Hofe einer Herberge und bemerkt, als es Nacht geworden, plötzlich eine Frau, die sich aus dem Hause seines Schwiegervaters an einem Seile herabläfst, und in der er seine Gemahlin erkennt. Sie bemerkt ihn, erkennt ihn aber nicht, da er abgemagert und mit Staub bedeckt ist. Sie geht in das Innere der Herberge, wohin ihr Devadatta unbemerkt folgt. Sie nähert sich dort einem Manne, der sie aber mit Fufstritten zurückweist, indem er sagt: „„Warum kommst du so spät?““ Das verbrecherische Weib besänftigt ihn mit verdoppelter Liebe und bleibt dann bei ihm ihrer Lust sich hingebend.“

Im Bahar-Danush (Scott) I, p. 110 fg. findet sich in einer Erzählung derselbe Zug: ein untreues Weib stiehlt sich von der Seite ihres Gatten, den sie eingeschlafen glaubt, und begiebt sich zu ihrem Buhlen, einem Derwisch, der sie mit Schlägen wegen ihres Zuspätkommens empfängt und vor dem sie sich deshalb entschuldigt. Unterdefs sieht der Gatte, der, argwöhnisch geworden, sich schlafend gestellt hat und ihr dann gefolgt ist, diese Scene und das Liebesgekose von aufsen heimlich mit an. (cf. Benfey, Pañcat. Bd. I, p. 442).

Ähnliche Situationen, doch ohne Züchtigung des untreuen Weibes durch ihren Liebhaber, finden sich im Bahar-Danush (Scott) II, 82 ff. (wo aber zuletzt statt der Ehebrecherin ihre Stellvertreterin die Strafe seitens des Mannes erhält, der übrigens zuvor tatsächlich geschlafen, nicht sich nur schlafend gestellt hat); II, 7 ff. I, 145 ff. (zur letzten Stelle cf. Benfey, „Pañcat.“ I p. 442, wo auch noch „1001 Nacht“ (Weil) erwähnt wird).

Cf. noch Benfey, Pañcat. Bd. I, 447, Lane's Arabian Nights I, 96 (von Tawney l. c. p. 169, n. * angegeben) und Liebrecht, Or. u. Occid. II, 93—94: Märchen von Gül und Sanaubar: Das Weib schleicht sich nachts von dem Lager ihres Gemahls zu Zauberern (resp. Mohren), ihren Liebhabern, und wird von ihnen, resp. ihrem Anführer wegen ihrer Verspätung gemifshandelt. Sie aber entschuldigt sich, erweist ihnen Liebkosungen und giebt sich ihren Umarmungen hin.

(Intimes Verhältnis des Mädchens zum Stallknecht.)

Ein solches dient auch einer kurzen Erzählung im „Papageienbuch" (Rosen) I, 232 fg. als Grundlage.

(Der von den Mädchen betrogene Fürst reflektiert über den Gegensatz ihrer erheuchelten Zartheit und ihrer dem Verhalten des Liebhabers gegenüber bewiesenen Roheit des Gefühls.)

Cf. Bahar-Danush (Scott) 146: Der enttäuschte Gatte ruft aus: „Gracious God! with such bashfulness, modesty, and delicacy, that she would not look at the moon with freedom, or open her eyes fully to the sun, it is possible she can thus repose with this impudence and wickedness, with all fondness, on the bosom of a stranger, and outdo him in quaffing the goblet! She has no relic in constancy, or trace of shame. Behold the distance from that (her former conduct) to this, how far!"

In Indien lebt im Munde des Volkes die — übrigens auch auf Bilderbogen dargestellte — Sage von eines Töpfers Tochter, welche mit Hilfe eines Topfes aus gebranntem Thon stets einen Flufs passierte, um zu ihrem Geliebten zu gelangen, eines Tages jedoch durch die List ihres Vaters, welcher an die Stelle des echten Topfes aus gebranntem Thon einen diesem ganz ähnlich aussehenden nur bemalten Topf hinstellen liefs, ums Leben kam. — Vgl. auch die Sage von Hero und Leander bei Musaios und Ovid, Heroides XVII. XVIII ed. Merkel; vgl. dazu d. Ausg. d. Musaeus von Heinrich, Hannover 1793, p. XLII ff. und Rohde's Bemerkungen l. c. p. 133—137 und die Noten auf p. 133—139 (wo auch mehrere Parallelen nachgewiesen werden).

(Bestrafung des untreuen Weibes durch die Beschädigung der zum Aufenthaltsort ihres Buhlen führenden Leiter, so dafs sie ums Leben kommt.)

Cf. Vicente Espinel, „Leben und Verlegenheiten des Escudero Marco Obregon", deutsch von Tieck, p. 32 ff. . . . Dem Ritter sagt ein Diener, dafs sein Gesellschafter, als Gespenst verkleidet, zu seiner Frau gehe. Vor Wut aufser sich bringt er den Diener um, findet dann eine Leiter, welche zum Schlafzimmer seiner Frau führt, in welches jener vermittels einer Öffnung in der Wand, welche durch ein Bild verhängt war, kam, nimmt die Leiter weg und eilt zum Zimmer seiner Frau. Der Verführer will durch die Öffnung mit Hilfe der Leiter herabsteigen; da diese aber fehlt, so stürzt er hinunter und bricht ein Bein. Der Ritter tötet ihn nun" . . . (Benfey, Pancat I, 453).

Da Epinel nach Tieck (Vorrede zur Übers., p. VII) zwischen 1550 und 1634 gelebt hat, ist es möglich, dafs er das Motiv des Wegziehens der Leiter aus dem 1557 erschienenen „Peregrinaggio" entlehnt hat.

Am folgenden Abend hörte Behram die

Sechste Erzählung.

Einst herrschte in der Stadt Letzer ein ungerechter und übelgesinnter Sultan. Unter dessen Regierung lebten in dieser Stadt zwei hochbetagte, mit einander innig befreundete christliche Kaufleute, von denen der eine nur einen Sohn, Feristeno, der andere nur eine Tochter, Giulla mit Namen, besafs. Beide Kinder waren schön, hochbegabt und schon in zarter Jugend von inniger Zuneigung zu einander erfüllt, so dafs eins nicht ohne das andere sein mochte. Auch waren sie so geschickt; dafs sie ihrem Lehrer die Fertigkeit, durch eine bestimmte Anordnung aus Rosen oder anderen Blumen die Züge irgend eines beliebigen Gesichtes darzustellen, sehr bald ablernten, ja durch längere Übung ihn weit übertrafen. Als nun das Mädchen im Alter von zwölf Jahren die Schule verlassen mufste, um im Hause der Eltern erzogen zu werden, wurde der Jüngling von heftigstem Liebesschmerz gepeinigt. Ein Jahr lang ertrug er seine Qual. Dann wollte er seiner Geliebten Nachricht geben, wie es um ihn und um sein Herz stände. Er bildete daher in Rosen und anderen Blumen das Antlitz der Geliebten in allen Zügen und sandte es ihr durch einen Diener zu. Giulla, die des Jünglings Liebe aufs heftigste erwiderte, verstand das stumme Geständnis und beantwortete es, indem sie aus Blumen, die sie in ihrem Garten pflückte, Feristenos und ihr eigenes Antlitz zusammen darstellte und ihm dies durch denselben Diener zusandte. Feristeno war hierüber aufs höchste erfreut, verfiel dann aber vor übermäfsiger Betrübnis ob der Trennung von seiner Geliebten in eine schwere Krankheit. Sein Vater begab sich deshalb zu Giullas Vater, stellte diesem die Liebe seines Sohnes vor und bat ihn für seinen Sohn um die Hand des Mädchens; die Bitte wurde gewährt und alsbald die Vermählung mit grofser Pracht gefeiert.

Nun aber drang der Ruf von des Mädchens wunderbarer Schönheit zu den Ohren des jungen Königs und erweckte in ihm den Wunsch, sie zu sehen. Er liefs daher die Väter des jungen Paares vor sich kommen und befahl ihnen, ihm dasselbe zuzuführen. Als er nun Giullas aufserordentliche Schönheit sah, befahl er sogleich, von leidenschaftlicher Liebe zu ihr erfafst, Feristeno bei Todesstrafe, sie innerhalb drei Tagen freizugeben und ihm zur beliebigen Verfügung zu überlassen, sich selbst aber eine andere Gattin zu suchen. Feristeno erwiderte, eine solche Zumutung dünke ihm hart und seltsam; um jedoch dem Herrscher recht bald Gelegenheit zur Ausführung seines

Vorhabens zu geben, — obwohl er sich für keinen Mörder halte, somit auch den ihm von dem König zugedachten Tod nicht verdient zu haben glaube, — so wolle er ihm gleich frei heraus erklären, dafs er, so lange er lebe, seine Gattin weder ihm, noch einem andern Manne überlassen werde. Durch diese Rede fühlte sich der König aufs tiefste gekränkt, zumal er in derselben eine Anspielung auf seine Person und seine Taten enthalten glaubte. Er hatte nämlich von seinem Vater den Befehl erhalten, seine Tochter einem seiner Brüder in die Ehe zu geben, diesen Bruder jedoch, um der Befolgung der Verordnung zu entgehen, aus dem Wege geräumt und, damit noch nicht zufrieden, seinen Neffen und eben jene Tochter zu ewiger Gefangenschaft verurteilt. Da er nun an jene Mordtat erinnert wurde und nach Feristenos allgemein gehaltenen Worten den Tod zu verdienen erkannte, argwöhnte er, der Jüngling habe mit seiner Rede nur auf sein Verbrechen hindeuten wollen. Aufs heftigste hierüber erbittert, befahl er, Feristeno zu binden und einzukerkern und am folgenden Morgen ins Meer zu werfen; dem Vater des Mädchens aber gab er die Weisung, dasselbe in seine Obhut zu nehmen; in wenigen Tagen werde er sie nach den Vorschriften des Gesetzes zum Weibe nehmen. Hiermit entliefs er die Unglücklichen. Dann berief er, da er noch einen letzten Rest von Rechtsgefühl in sich trug, seinen Rat, um über Feristenos Antwort die Ansicht und das Urteil seiner Ratgeber zu hören. Nachdem er diesen nun die ganze Angelegenheit vorgetragen, erklärte ihm der älteste von ihnen, das beste und richtigste wäre, den Jüngling freizugeben, da der König zu seiner Einsperrung durch nichts berechtigt wäre, und der Stifter ihrer Religion diejenigen Mohammedaner, welche den christlichen Untertanen ein Unrecht zufügen würden, mit seinem Zorn zu verfolgen gedroht habe. — Trotzdem diese Mahnung den Fürsten mit Besorgnis erfüllte, wollte er doch nicht sein Verfahren aufgeben und befahl den Dienern nochmals, am folgenden Morgen Feristeno ins Meer zu werfen. Allein der gerechte Gott, welcher den Jüngling aus der Hand des Königs erretten wollte, fand ein Mittel zu seiner Befreiung. Feristenos Lehrer hatte einen Sohn, Giassemen, welcher mit Hilfe einer Zauberrute unterirdische Gänge herzustellen und dicke Mauern zu durchbohren verstand, welche letzteren er dann so wieder herstellte, dafs selbst der Klügste solchen Mauern und Wänden nichts anzumerken vermochte. Dieser jugendliche Zauberer begab sich nachts an den Ort des Gefängnisses, um seinen Freund zu befreien. Mit Hilfe seiner Rute grub er einen unterirdischen Gang,

durchbrach die Mauer des Gefängnisses und gelangte so zu Feristeno, den er im Gebete antraf. Er tröstete ihn, führte ihn aus dem Kerker und stellte die Mauer wieder vollständig her. Dann führte er den Freund zu dessen Vater und von dort, um ihn sicher zu verbergen, in ein Mietshaus in der Nähe der Stadtmauer, wo er ihn einquartierte.

Am nächsten Morgen kamen nun die Diener des Königs ins Gefängnis, um Feristeno zu holen, fanden es aber zu ihrer Verwunderung leer. Allein ihr Erstaunen wuchs noch mehr, als sie bei einer genauen Untersuchung die Mauern des Kerkers vollkommen fest und unbeschädigt fanden. Sie eilten zu den Räten des Königs und teilten diesen die Entdeckung mit. Einige hielten diese Wunder für eine Wirkung der Unschuld des Christenjünglings, andere meinten, der König werde wohl selbst den Gefangenen frei gegeben haben, da er durch die Rede des ältesten Rates eingeschüchtert und besorgt gemacht worden sei. Alle aber stimmten darin überein, dafs man ja nicht etwa dem Fürsten die Flucht des Jünglings melden solle, da er sonst vielleicht auf den Gedanken kommen könne, die Diener hätten sich durch Bestechung zu einer Freilassung verleiten lassen, was ihnen allen den Kopf kosten würde. Sie liefsen daher einen Missetäter, der den Tod verdient hatte, aus dem Gefängnis holen und ins Wasser werfen und dann dem Könige die Nachricht von der Tödtung Feristenos hinterbringen. Der befahl nun, aufs höchste über diese Meldung erfreut, dem Vater Giullas, ihm diese zuzustellen, damit er sich mit ihr vermähle. Diese aber wollte sich bei der Nachricht von dem Tode des Geliebten und der Forderung des Fürsten mit einem Dolch das Leben nehmen, und nur die ernsten Mahnungen und Vorstellungen Achels, der Tochter ihrer Amme, welche sie erinnerte, dafs die Seele einer Selbstmörderin den ewigen Qualen der Hölle verfalle, veranlafsten sie, von ihrem Vorhaben abzustehen. Endlich geriet Achel auf den Gedanken, ihren Beichtvater, der wegen seines heiligen und frommen Lebenswandels allgemein bekannt sei, um einen Rat in dieser bedrängten Lage anzugehen. Der Pater weist sie an, auf den Schutz und Beistand des Heilands zu vertrauen und dessen Gunst in gemeinsamen Gebeten mit ihm zu erflehen; dann solle sie, wenn sie vor den Sultan geführt werde, sich mit Berufung auf seine heifse Liebe zu ihr als erste Gunst von ihm die Gewährung einer Frist von vierzig Tagen erbitten, die sie mit der Erfüllung gewisser Bedürfnisse hinbringen wolle. Täglich tausend Vaterunser hersagend, solle sie dann den vierzigsten Tag erwarten, wo sie sich aus ihrer jetzigen Bedrängnis

befreit sehn werde. Giulla wurde nun in Begleitung Achels von Kavalieren des Sultans in den Palast abgeholt. Ihre Bitte betreffs der vierzig Tage als Vorbereitungszeit für ihre Vermählung gewährte er gern und liefs sie mit Achel in einem im Garten des Palastes gelegenen Hause, im sogenannten „Giulistano“, unterbringen.

Nun aber befand sich an demselben Platze in einer anderen Wohnung die eingekerkerte Tochter des Sultans, zu der niemand zugelassen wurde aufser einer alten Frau, der die Obhut über den Garten anvertraut war. Giullas Ankunft und grofse Frömmigkeit, — da sie sich, den Anweisungen des Beichtvaters gemäfs, fortwährend religiösen Übungen hingab, — wurde sehr bald von der Alten bemerkt und der Prinzessin mitgeteilt, die alsbald den Wunsch hegte, Giulla kennen zu lernen. Sie wandte sich deshalb mit der Bitte, sie sprechen zu dürfen, an ihren Vater, der dies auch gern gewährte. Die beiden unglücklichen Frauen fafsten schnell Zutrauen zu einander und erzählten sich ihre Schicksale. Schliefslich teilte Giulla ihrer neuen Freundin das Geheimnis der vierzig Tage und der tausend täglichen Vaterunser mit, damit sie mit dessen Hilfe sich und ihren Gemahl aus den Händen des Sultans retten könne; jedoch nahm sie ihr zuvor das Versprechen unbedingter Verschwiegenheit ab. Die Prinzessin gelobte, wenn sie mit Hilfe des Christengottes, an den sie ihre Gebete richten wolle, und der Vaterunser sich und ihren Gemahl würde retten können, sich sofort taufen zu lassen. Sie begann dann auch sogleich mit dem Fasten und Beten.

Einige Tage nun nach diesen Ereignissen erschien Giulla einstmals nachts im Traume ihr Geliebter und bat sie, ihn doch wenigstens mit einem Rosenstraufs, dem sie ihre Gesichtszüge aufgeprägt, zu erfreuen. Giulla erwachte, aufs heftigste erschüttert. Am nächsten Tage aber brachte ihr gerade die alte Gärtnerin einen prachtvollen Rosenstraufs als Geschenk des Sultans. Giulla, welche diesen Zufall als günstiges Vorzeichen ansah, bat die Alte um einen neuen Korb voll Rosen, angeblich, um daraus einen noch weit schöneren Straufs anzufertigen. Die Gärtnerin, neugierig, die Kunstfertigkeit des Mädchens kennen zu lernen, leistete dem Auftrag Folge. Wie grofs aber war ihr Erstaunen, als sie Giulla, vor einem Spiegel sitzend, in dem Straufs ihr eigenes Gesicht wiedergeben sah! Von Giulla mit dem Straufse beschenkt, mit dem Bemerken, sie dürfe denselben, wem sie wolle, geben, überlegte sie, dafs sie ihn keineswegs dem Sultan bringen dürfe, da dieser dann Giulla an ihrer Stelle zur Aufseherin

des Gartens machen werde; ja schon der blofse Ruf von des Mädchens Kunstfertigkeit könne diese für sie nachteilige Wirkung haben. Sie müsse daher für alle Fälle jemanden ausfindig machen, der noch geschickter als Giulla wäre, um sich mit dessen Hilfe in ihrer Stellung und ihrem Einkommen behaupten zu können. Allein es gelang ihr nicht, einen solchen Menschen zu finden, und trüb und traurig machte sie sich auf den Rückweg zum Giulistano, als sie zufällig Feristenos Freunde Giassemen begegnete. Dieser erkannte sogleich, dafs der Straufs von Giulla herrühren müsse, und wollte ihn ihr daher abkaufen. Sie verlangte zehn Scudi dafür, er aber erbot sich, ihr für nur zwei Scudi einen noch weit schöneren Straufs zu zeigen. Darauf führte er sie in Feristenos Wohnung und teilte diesem seine neue Entdeckung mit. Der Jüngling liefs sich nun von der über die Aussicht auf Erfüllung ihres Wunsches hocherfreuten Alten den schönen Straufs schenken und einen neuen Korb Rosen holen. Dann teilte er in einem Briefe seiner Geliebten den Ort seines Aufenthaltes und seine bisherigen Schicksale mit und bat sie um Nachricht über ihr Befinden und ihren Verbleib. Zuletzt bildete er aus den neuen Rosen über einem Rohr, in das er den Brief an Giulla steckte, einen Straufs, der seine und seiner Geliebten Gesichtszüge darstellte, und schenkte ihn der Alten mit der Bitte, denselben dem Verfertiger des ersten Straufses zu zeigen, um ihm zu beweisen, dafs es in der Stadt noch andere Leute von ebenso grofser Kunstfertigkeit gebe. Dies geschieht. Giulla, welche sogleich das Werk ihres Gemahls erkennt, ist entzückt, so die Gewifsheit, dafs er noch am Leben sei, gefunden zu haben. Sie läfst sich den Straufs schenken, findet in dem Rohre den Brief Feristenos, giebt diesem als Antwort Mitteilung über ihre Schicksale und ihren Aufenthalt, und läfst ihm dieselbe auf dem gleichen Wege, auf dem sein Brief zu ihr gelangt ist, in einem noch schöneren Straufs versteckt, zukommen.

Feristeno schickt ihr auf eben dieselbe Weise noch einen zweiten Rosenstraufs. Dann rät ihm Giassemen, er solle, um wieder mit seinem Weibe vereinigt zu sein, einen in der Nähe ihres Aufenthaltsortes gelegenen sehr grofsen und schönen Palast kaufen, der ursprünglich einem Kaufmanne gehört habe, nun aber öffentlich zum Verkauf angeboten werde, da jener dem Könige eine grofse Summe Geldes schulde. Feristeno beauftragt ihn, den Palast um jeden Preis zu erstehen, und Giassemen begiebt sich nun, als fremder Kaufmann verkleidet, zum Vezier, der ihm denn auch das Gebäude

verkauft. Giassemen läſst es ausschmücken und bezieht es mit Feristeno, dann begeben sich beide auf einem mit Hilfe der Zauberrute hergestellten unterirdischen Gange in die Wohnung Giullas, die sie schlafend antreffen. Feristeno legt sich zu ihr, umarmt sie unter Tränen und erweckt sie durch seine zärtlichen Liebkosungen. Sie sieht ihren Gemahl, hält aber alles für einen Traum und schweigt daher. Als er sie aber anredet, erkennt sie die Wirklichkeit der Vorgänge und weiſs sich vor Freude nicht zu lassen. Dann begeben sich die Freunde mit ihr und Achel durch den unterirdischen Gang in den Palast zurück. Feristeno schlägt nun seinem Freunde vor, mit den Frauen einen sicheren Ort aufzusuchen, an welchem sie alle ein ruhiges, ungestörtes Leben führen könnten. Giassemen aber will zuvor noch Rache an dem Sultan nehmen und lädt diesen zu diesem Zweck in den schönen Palast ein. Der Fürst erscheint am nächsten Tage und wird von Giassemen im Hofraum ehrerbietig empfangen und in den Palast geleitet, wo er Feristeno und Giulla trifft, die sich ihm demutsvoll nähern und ihm die Hand küssen. Nun fällt ihm sogleich die Ähnlichkeit des Mädchens mit seinem jungen Weibe und die des Jünglings mit deren erstem Gemahl auf. Allein eine Identität kann und will er nicht für möglich halten, da er diesen ja ins Meer habe werfen lassen. Um sich jedoch schleunigst Gewiſsheit zu verschaffen, empfiehlt er sich sogleich unter dem Vorwand, eine ihm plötzlich einfallende Angelegenheit rufe ihn dringend in seinen Palast zurück; sie sollten jedoch nicht fortgehen, da er in wenigen Minuten wieder zurück sein werde; er eilt in die Wohnung Giullas. Giassemen aber, der seine Absicht sogleich erkennt, führt Giulla, nachdem sie ihre vormaligen Kleider angelegt, auf dem unterirdischen Wege in ihr Haus zurück und kommt mit ihr auch noch glücklich kurz vor dem Könige an, dessen Verwunderung beim Anblick seiner Gattin noch gesteigert wird. Nachdem er sich eine Zeit lang unterhalten, begiebt er sich, begierig, wiederum das junge Paar zu sehen, schnell in Giassemens Palast zurück, findet aber zu seinem höchsten Erstaunen wieder dasselbe junge Weib, das er eben noch im Giulistano gesehen hatte. Giulla war nämlich noch vor ihm mit Giassemen in den Palast zurückgekehrt und hatte wiederum ihre andere Kleidung angelegt, namentlich aber diesmal auch die ihr einst vom König geschenkten, nun aus dem Giulistano mitgenommenen Juwelen, die natürlich dessen Erstaunen noch erhöhten. Er fragte daher Giassemen nach der Herkunft und dem Stande des jungen Paares und erhielt von diesem die Antwort, es sei ein Kauf-

mann, ein Genosse von ihm, mit seinem jungen Weibe. Der Sultan aber, hiermit nicht zufrieden, bat Giulla, ihm ihren Halsschmuck für eine ganz kurze Zeit zu überlassen, in der Absicht nämlich, ihn mit den der Giulla von ihm geschenkten Juwelen zu vergleichen. Das Mädchen aber bat, den Halsschmuck aus Schicklichkeitsgründen in einem anderen Zimmer abnehmen zu dürfen, und entfernte sich zu diesem Zwecke. Als nun der König ihre Stimme hörte, die der eben im Giulistano gehörten Stimme seines Weibes auffallend ähnlich klang, geriet er in die gröfste Verwirrung und überlegte bei sich selbst, dafs bei der Sicherheit, die ihm Aussehen und Stimme für die Identität der beiden Personen gebe, die Probe mit dem Halsschmuck wertlos und durchaus entbehrlich und ein zweiter möglichst rascher Besuch des Giulistano zweckmäfsiger sei. Er eilte deshalb unter einem ähnlichen Vorwand wie das erste Mal hinweg und begab sich ziemlich aufgebracht in den Giulistano. Wieder findet er seine Gattin hier, die sich schnell umgekleidet und auf dem unterirdischen Wege dorthin begeben hatte. Allein die Juwelen kann er an ihrem Anzug nicht entdecken, schon glaubt er, hinter das Rätsel zu kommen, und fragt sie, weshalb sie die Juwelen nicht trage. Giulla antwortet, sie habe gelobt, dieselben während der vierzig Fasttage nicht anzulegen, und zeigt sie ihm in einem Kasten. Jetzt, wo er sich von seiner Befürchtung und seinem quälenden Verdachte befreit sieht, entdeckt er ihr seinen Zweifel und das ganze Erlebnis, und wie ähnlich sie der Frau des Kaufmannes sehe. Da er nun aber diese Ähnlichkeit, je mehr er sein Weib betrachtet, desto gröfser findet, will er sich noch ein letztes Wahrzeichen für die Grundlosigkeit seines Verdachtes verschaffen. Er drückt daher, indem er sich so stellt, als ob er sie liebkosen wolle, ihren rechten Arm so fest, dafs derselbe dunkel anläuft, und eilt dann fort nach Giassemens Palast. Unterdessen aber kommt Giulla eben dahin zurück, erzählt den Freunden alles, was der König gesagt hat, und zeigt ihnen den Arm. Giassemen aber versteht es, mit einem schnell aus dem Garten geholten Kraut der gedrückten Stelle ihre natürliche Farbe wiederzugeben, so dafs Giulla, nachdem sie sich noch schnell umgekleidet und die Juwelen angelegt hat, unbefangen und unbesorgt den bald darauf erscheinenden König empfangen kann, und dieser bittet sie nun, bevor sie sich zur Tafel setzen, um ihn einem quälenden Zweifel zu entreifsen, öffentlich ihren rechten Arm zu entblöfsen. Sie tut es; der Arm zeigt seine natürliche Farbe, und hocherfreut erkennt der König, dies junge Weib sei eine andere als seine Gattin. Bei

der nun folgenden Tafel aber überlegt er, wie er wohl auch sie verlocken könne. Er spricht dem kleinen Kreise seine Zufriedenheit und den Dank dafür aus, dafs er ihm eine so grofse Anregung zu gewähren verstanden habe; falls es genehm sei, wolle er seine Besuche wiederholen. Giassemen, welcher merkte, worauf diese Worte hinzielten, beschlofs sogleich, seine Rache an dem Tyrannen zu verschärfen, und erwiderte daher, um ihm Mut zu machen ins Netz zu gehen, in verbindlichster Weise, er hoffe, der König werde ihnen die Gnade seines Besuches auch fernerhin zu teil werden lassen, und er bitte demütigst darum. Der König, über diese weitere Einladung sehr vergnügt, ohne zu ahnen, dafs sein Plan durchschaut sei, nahm Abschied und kehrte in seinen Palast zurück. Am folgenden Tage, wie auch an den sieben nächsten Tagen versuchte er nun, von seinem an Giassemens Palast angrenzenden Garten aus Giulla Zeichen seiner Liebe zu geben, und wenn er dann in den Palast ging, um mit den jungen Kaufleuten zu speisen, versuchte er immer, ein Alleinsein mit ihr herbeizuführen. Giassemen, der dies merkte, verabredete nun mit dem jungen Paare, Giulla sollte am nächsten Tage den Sultan allein empfangen, um zu erproben, was er vornehmen werde. Es geschah. Der Sultan gestand ihr bei dieser Gelegenheit seine leidenschaftliche Liebe; Giulla entgegnete, sie erwidere dieselbe ebenso heftig, jedoch müfsten sie, um ihre Liebe mit Ruhe und Sicherheit geniefsen zu können, noch wenige Tage warten, bis ihr Gemahl und Giassemen auf Reisen gingen. Der König entfernt sich, erfreut und beglückt über die frohe Aussicht, die sich ihm so unverhofft eröffnet. Giulla teilte den Männern die dem König gespielte Posse mit, was dieselben sehr erheiterte. Da sie aber seine leidenschaftliche Liebe erkannten und einen unverhofften Streich von seiner Seite befürchteten, beschlossen sie, so schnell als möglich das Land zu verlassen. Giassemen begab sich daher am Abend an die Küste und verabredete mit dem Kapitän eines Christenschiffes, das in der zweitnächsten Nacht abgehen sollte, für sich und das junge Paar die Teilnahme an der Reise. Dann begab er sich in den Palast des Königs, teilte ihm seinen und seines Freundes Plan abzureisen mit und empfahl die zur Beaufsichtigung des Hauses zurückbleibende Giulla seiner Fürsorge. Der König sicherte diese gern zu. Die Freunde reisen mit Giulla und Achel ab und gelangen mit günsigem Winde innerhalb weniger Stunden ziemlich weit ab von dem Lande des Tyrannen. Als dieser nun am folgenden Morgen voll freudiger Erwartung in den Palast der Jünglinge ging, fand er

nirgends eine Spur eines Bewohners; obenein entdeckte er noch den von Giassemen hergestellten unterirdischen Gang, durch welchen er zu seinem Erstaunen und Ärger, da er nun den ganzen ihm angetanen Betrug erkannte, in Giullas ehemalige Wohnung am Giulistano gelangte. Es bemächtigte sich seiner nun eine so heftige Wut und Verzweiflung, dafs er nach zwei Tagen, durch die seelische Aufregung erschöpft, verschied, ohne dafs er ein körperliches Leiden verspürt hatte. Da er nun keinen männlichen Erben, sondern nur jene eingekerte Tochter hinterliefs, vermählten die Minister des Landes diese mit ihrem gleichfalls eingekerkerten Vetter und übertrugen diesem die Herrschaft. Als nun der neue König von seiner Gattin erfuhr, dafs er dieses sein Glück ihren von der Giulla angeordneten Gebeten und Gelübden verdanke, gab er den Befehl, die beiden Jünglinge und die Frauen sogleich in sein Reich zurückzubringen, um sie zu ehren und zu lohnen. Allein sie wollten, obwohl sie von dem Tode des früheren Sultans und den übrigen Ereignissen gehört hatten, dennoch aus Furcht nicht zurückkehren, bis sie endlich durch eine Gesandtschaft dazu bewogen wurden. Als nun der neue König Giullas Erzählung vollständig von Anfang an gehört hatte, dankte er Gott für seine Barmherzigkeit und Gnade und trat mit ihr und seinen Räten zum Christentum über; bald folgte das ganze Volk diesem Beispiel, besonders durch das an Giulla und Feristeno geschehene Wunder veranlafst. Dann wurde die Hochzeit des Königs und der Königin noch einmal nach dem Brauch der römischen Kirche gefeiert und auch Giassemen mit Achel vermählt.

Parallelen zur sechsten Erzählung.

Jene Situation ähnelt einer in Xenophon's von Ephesus „Ephesische Geschichten von Antheia und Habrokomes“ geschilderten (s. E. Rohde, „der griech. Roman und seine Vorgänger“, Leipzig 1876, p. 382, 14–19.)

(Mauern zerbrechende Zauberrute)

Cf. Zaubermittel von gleicher Wirkung in Kathâsarits. (Brockhaus) p. 48 Z. 29.

(Selbstmord verhindert durch eine Freundin.)

Cf. Chariton's von Aphrodisias Erzählung von den Abenteuern des Chaereas und der Kallirrhoë, bei Rohde l. c. p. 488,6.

(Die Braut bittet um die Gewährung von vierzig Tagen Frist vor der Hochzeit für Gebete und Bufse.)

Cf. Bahar-Danush (Scott) III, 46: Bitte um vier Monate Frist zu gleichem Zweck einem Gelübde gemäfs. — Geulette's Soirées bretonnes (Cab. d. fées XXXII 81): Die Gattin des verwandelten Königs bittet um vierzig Tage Frist, ehe sie dem Pseudokönig

den Beischlaf gestatten wolle. Sie schützt dabei ein Gelübde gegen die Götter vor, will aber nur Zeit gewinnen, ob sich vielleicht inzwischen ihr rechter Gemahl einstelle. Cf. Kathâsarits. (Tawney) p. 467 (unten) [469]. Rohde, l. c. p. 468 (unten) 382 (Mitte) 384 (Mitte) [428]. Die übrigen Verschiedenheiten sind unwesentlicher, äufserlicher Art.

Vergl. dazu Regniers (l. c. III, 200) Nachweisungen litterarhistorischer Parallelen, namentlich aus Tristan l'Hermite, ‚Le Page disgracié' 2e partie, Chap. XLI, (Paris 1643 in. 12) sowie aus Nicolas de Pergame, ‚Dialogus creaturarum moralizatus', dial. 99. —

Am folgenden Tage, dem letzten der Woche, hörte Behram von dem Märchenerzähler des letzten Palastes die

Siebente Erzählung.

Herr! sagte der Novellist, im Gegensatz zu meinen Vorgängern, die dir gewifs die Erlebnisse anderer erzählt haben, will ich dir nun erzählen, was mir selbst begegnet ist. In meiner Jugend wandte mein Vater, obwohl arm, entsprechend der Sitte meiner Heimat alles daran, aus mir einen tüchtigen Musiker zu machen. Gar bald übertraf ich meine Altersgenossen in der Ausübung meiner Kunst und gewann auch sehr bald viele Schüler und erhielt damit auch reichlichen Gewinn. Da geschah es eines Tages, dafs ein alter Kaufmann mit einem jungen Mädchen in der Stadt erschien, von dem der Ruf höchster Kunstfertigkeit sich allenthalten verbreitete und auch zu den Ohren des Fürsten drang. Der liefs den Alten vor sich kommen und trug ihm auf, sie zu ihm zu bringen. Der greise Kaufmann erwiderte, das Mädchen, das er seiner hohen Vorzüge wegen als Tochter angenommen habe, wolle einem Gelübde gemäfs zeitlebens keusch und zurückgezogen leben und wage sich deshalb nicht aus ihrem Zimmer heraus, in welchem sie von vier Mägden bedient werde. Darum ging denn der Fürst am Abend selbst hin und wurde durch ihre Schönheit, ihr Spiel und ihren Gesang von höchster Bewunderung und inniger Liebe erfüllt. Da sich nun der Ruf ihrer Schönheit und Kunstfertigkeit immer weiter verbreitete, verlor ich alles Ansehn und alle Bedeutung, und meine Schüler, und mit ihnen mein Erwerb gingen dahin. Unsäglich betrübt darüber, begab ich mich zu dem alten Kaufmann und klagte ihm mein durch das Mädchen verursachtes Leid, erhielt aber zugleich auf meine Bitte als eine Entschädigung die Erlaubnis ihr Spiel zu hören. Als ich ins Zimmer trat und ihre Schönheit sah, da wufste ich, dafs auch ihre Kunst vollendet sein müsse, und als sie eine Melodie auf der Laute spielte, gestand ich mir, dafs solch ein Spiel gewifs ein zweites Mal auf dieser Welt nicht angetroffen werden könne. Von Liebe ergriffen, bat ich sie und den Alten inständig um die Gunst, als

Diener bei ihnen bleiben zu dürfen; sei ich auch schon bejahrt, so würden mich doch des Mädchens hohe Vorzüge anspornen, meinen Dienst gut und ordentlich zu versehen. Die Bitte wurde gewährt, und ich erwies mich so brauchbar und ordentlich, dafs mich die Jungfrau bald wie einen Vater liebgewann und ehrte. Ich fühlte mich in dieser Stellung so glücklich und zufrieden, dafs ich den mir von ihr angetanen Schaden vergafs. — Nun aber merkte ich, dafs das Mädchen immer beim Spiel wehmütig zu seufzen begann, was ich heimlichem Liebeskummer zuschrieb, und nach dessen Grunde ich sie, nachdem ich drei Monate lang die Gelegenheit dazu erspäht, endlich zu fragen wagte. Zuerst begann sie heftig zu weinen, dann eröffnete sie mir aus Dankbarkeit für die ihr bewiesene Liebe, nachdem sie mich zuvor um Verschwiegenheit und, falls es möglich sei, um ein Mittel ihrem Leid ein Ende zu machen gebeten hatte, ihr Schicksal in folgender Weise: Schon früh der Eltern beraubt, lebte sie zuerst in der Gewalt eines bösen, grausamen Oheims, dann wurde sie an einen reichen Kaufmann verkauft, der sie mit sich in der ganzen Welt herumführte, vor vielen Fürsten spielen liefs — eine Kunst, die sie schon von frühester Jugend an geübt hatte, und in der sie unübertrefflich war — und gewann damit viel Geld. Einstmals kam er mit ihr an den Hof eines Fürsten, der, von der Gewalt ihres Spiels und dem Zauber ihrer Schönheit so hingerissen wurde, dafs er sie von dem Kaufmann für einen hohen Preis erstand und sie bald so hoch in seiner Gunst steigen liefs, dafs sie, obwohl seine Sklavin, dennoch von ihm alles was sie wollte erlangen konnte. Eines Tages aber, als sie den Fürsten auf der Jagd zu einem Schufs, der einen Fufs und ein Ohr eines vorübereilenden Hirsches zugleich durchbohrte, veranlafst hatte und dann eine Bemerkung über diese Leistung machte, die nach seiner Meinung seine Ehre gefährdete und allzu keck war, liefs er sie in plötzlicher Zornesaufwallung von Dienern in einen Wald führen, damit sie dort den wilden Tieren zum Frafs diene. In ihrem Schmerz und ihrer Verzweiflung ging sie durch den Wald auf die Verkehrsstrafse zu und traf hier eine Gesellschaft reisender Kaufleute, deren ältester mitleidig sich ihrer annahm und sich nach ihrem Schicksal kundigte. Sie aber teilte ihm nur mit, dafs ihre Fertigkeit und Kunst die Musik sei, gab ihm Proben ihrer Fertigkeit und wurde von ihm zur Tochter angenommen. Allein, obwohl es ihr jetzt bei dem Kaufmann so gut gehe — so schlofs das Mädchen ihre Erzählung — könne sie doch nicht ihr früheres Glück vergessen und sich ihrer Liebe zu

dem Fürsten, an dessen Hofe sie gelebt, entschlagen und jedesmal, wenn sie die Laute zur Hand nehme, die sie zu hoher Stellung gebracht und ihrem Geliebten stets soviel Freude bereitet habe, müsse sie in der Erinnerung daran seufzen. Darum bitte sie mich, ihr doch ja ein Mittel gegen ihr Leid und ihren Kummer zu verschaffen.

Aufs tiefste ergriffen, versprach ich dies und machte mich sofort daran, den betreffenden Herrscher zu suchen. Dann machte ich mich auf den Weg und gelangte nach acht Tagen in eine Stadt, in der man bekannt gemacht hatte, dafs, wer vor Euch eine schöne Erzählung vortragen wolle, ein reiches Geschenk davontragen könne. Ich machte mich daher auf den Weg hierher, um Euch diese eben erzählte Begebenheit meines eigenen Lebens vorzutragen. — —

Kaum hatte Behram dies gehört, als er sogleich erkannte, dafs dies Mädchen seine geliebte Diliramma sein müsse. Er schickte schleunigst in das ihm von dem Märchenerzähler bezeichnete Land, in dem sie sich aufhielt, und liefs den Kaufmann auffordern, ihm das Mädchen zuzuführen. Der Kaufmann war bereit, auf diesen Vorschlag einzugehen, und stellte die Sache auch seiner Pflegetochter vor, die sogleich erkannte, dafs ihr alter treuer Diener sein Versprechen, ihren Geliebten zu suchen, getreulich erfüllt habe. So machten sie sich denn auf den Weg nach Behrams Land. Dieser kam ihnen entgegen, empfing Deliramma aufs tiefste erschüttert, bat sie um Verzeihung für seine gegen sie bewiesene Grausamkeit und erhob sie wieder zu ihrer alten Stellung. Vor Freude über die Wiedererlangung seiner Geliebten genafs er vollständig. — Schliefslich fragte er die drei Prinzen von Serendippo, weshalb sie ihm gerade jene drei Mittel zur Herstellung seiner Gesundheit angeraten. Die Antwort des Ältesten lautete, da er bemerkt hätte, dafs die Ursache seiner Krankheit gänzliche Schlaflosigkeit sei, so hätte er eine Ortsveränderung für nötig gehalten und darum den Bau der sieben Paläste angeraten, damit der Kaiser in jedem derselben abwechselnd eine Nacht schlafe. Der zweite Prinz gab an, da er erkannt hätte, dafs des Kaisers Krankheit aus Trauer um die Geliebte entstanden sei, so hätte er geraten, sieben Prinzessinnen in den Palästen unterzubringen, damit Behram sich mit ihnen unterhalte und vergnüge und auf diese Weise Diliramma vergäfse. Der jüngste Prinz erklärte, er habe Dilirammas Tod, da sich in dem Wald keine Spur ihrer Tötung gefunden habe, für unerwiesen gehalten und darum geraten, sieben Erzähler kommen zu lassen, damit sie bei dieser Gelegenheit vielleicht durch einen derselben dem Kaiser von ihrem

Befinden und ihrem Aufenthalt Nachricht geben könne. Derselbe dankte nun den Brüdern herzlich für die durch ihre Klugheit bewerkstelligte Rettung seines Lebens und entliefs sie reich beschenkt in ihre Heimat. Ihr greiser Vater war hochbeglückt sie wiederzusehen und an ihnen eine vollkommene Bildung, Gesittung und Erfahrung wahrzunehmen und erteilte ihnen seinen Segen. Kurz darauf schied er aus dem Leben. Ihm folgte sein ältester Sohn in der Herrschaft, zum Segen seines Volkes, welches derselbe lange und glücklich regierte. Der zweite Prinz begab sich zu seiner Geliebten, der Königin von Indien, vermählte sich mit ihr und wurde Herrscher des Landes. Der jüngste heiratete später Behrams junge Tochter auf dessen eigenen Antrag; nach des Kaisers bald darauf erfolgtem Tode aber wurde er Herr des ganzen Reiches.

Berlin.

Friedrich der Weise von Sachsen und Desiderius Erasmus von Rotterdam.

Von

Karl Hartfelder.

Seit dem Jahre 1485 waren die sächsischen Lande zwischen der ernestinischen und albertinischen Linie geteilt. Die Lande der ersteren regierte am Ende des Mittelalters der Kurfürst Friedrich, welchem die Geschichte den Namen des Weisen gegeben hat, der Sohn Ernsts. Ein von Herzen frommer Mann, hatte er, 30 Jahre alt, 1493 eine Wallfahrt nach dem heiligen Lande, eine „Meerfahrt zum heiligen Grabe", gemacht*). Für schweres Geld kaufte er einen wahren Schatz von Reliquien zusammen, die er in seiner Schlofskirche zu Wittenberg aufbewahren und zeitweise ausstellen liefs**). Bei den Mönchen im Kloster Grimma verlebte er gerne die Osterfeiertage. Sein ganzes Herz hing an den religiösen Übungen, durch welche die mittelalterliche Kirche ihre Anhänger dauernd an sich zu fesseln verstand***).

Aber der Freund der Kirche war zugleich ein Freund der Wissenschaft. Unter den nicht eben sehr zahlreichen deutschen Fürsten, welche Sinn und Geld für die Bestrebungen des Humanis-

*) Spalatins historischer Nachlafs und Briefe Bd. I. Hrsgeg. von Chr. G. Neudecker u. L Preller (Jena 1851) S. 22.

**) Lukas Cranach hat diesen Schatz in seinem „Wittenberger Heiligtumsbuch" vom Jahre 1509 in 119 Holzschnitten bekannt gemacht. Das Werkchen ist als sechstes Bändchen der „Liebhaberbibliothek alter Illustratoren" bei Georg Hirth in München von neuem erschienen.

***) Vgl. Th. Kolde, Friedrich der Weise und die Anfänge der Reformation (Erlangen 1881), S. 12 ff.

mus hatten, wie Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, Philipp von der Pfalz, Eberhard von Württemberg, nimmt der sächsische Kurfürst eine ehrenvolle Stellung ein. Dabei war er selbst kein Gelehrter. Er hatte zwar in seiner Jugend Latein gelernt; seinem Lehrer, dem Magister Ulrich Kemmerlin, hat er zeitlebens eine pietätsvolle Dankbarkeit bewahrt. Obgleich er also Latein verstand, es auch selbst reden konnte, machte er von dieser Fertigkeit doch nur selten Gebrauch. Aber er liebte es, seine deutsche Rede durch lateinische Sinnsprüche zu würzen, die er aus dem Spruchbuch des Cato und den Lustspielen des Terenz sich eingeprägt hatte.

Zahlreiche Gelehrte ertreuten sich seiner Gunst. Sein Biograph Spalatin erzählt von ihm: „Er hat gewifslich alle gelehrte und kunstreiche Leute, beide in Schriften und Handwerken, in allen Gnaden lieb und wert gehalten, ihnen auch Gnad, Wohltat und Vorteil in manchfältige Wege erzeigt, in Räte auch etliche und zu Tisch und zu grofsen Händeln (d. h. politischen Verhandlungen) und Sachen gnädiglich gebraucht und gnädiglich, wohl ehrlich gehalten.“

Die gröfste Leistung, welcher er sich in dieser Beziehung rühmen durfte, war die Gründung der Hochschule Wittenberg im Jahre 1502. Nicht unerhebliche Opfer hat er gebracht, um diese Schöpfung ins Leben zu rufen, die ihm mit der Zeit sehr ans Herz wachsen sollte. Der Kurfürst verdient daher um so höhere Anerkennung, als das von ihm regierte Land keineswegs reich, seine Mittel nur mäfsige waren.

Aber die Humanisten haben ihm, so weit das in ihren Kräften stand, auch reichlich gedankt. In Reden und Gedichten haben sie nach ihrer Art den freigebigen und gütigen Fürsten gepriesen*).

Der berühmte Konrad Celtis, einer der gröfsten unter den älteren deutschen Humanisten, mit einer wahrhaft poetischen Ader ausgestattet, widmete dem Kurfürsten seine Erstlingsschrift über die „Kunst, Verse zu machen“. In dem Widmungsbriefe beruft sich der Dichter darauf, dafs Friedrich an „Honigfliefsenden Gedichten“ grofses Vergnügen habe. „Du tust damit etwas, das eines Fürsten wahrhaft würdig ist, und das auch die römischen Kaiser so gemacht haben, welche die Waffen mit den Musen so verbanden, dafs sie am Tage mit den Waffen, in der Nacht mit den Musen stritten.“ „Zierde Deutschlands“ nennt er den Kurfürsten. „Du folgst einer

---

*) Vgl. die Zusammenstellung bei M. M. Tutzschmann, Friedrich der Weise (Grimma 1848) S. 132.

richtigen Überzeugung, dafs du von nicht geringer Liebe zu den Dichtern glühst, dafs du die lyrischen und tragischen Dichter mehr als die andern bewunderst“*).

Andere Humanisten, wie Balthasar Phachus, Otto Beckmann, Georg Sibutus, der Italiener Sbrulius, besonders auch Hermann van dem Busche, der „Wanderprediger des deutschen Humanismus“, bekamen Stellen an der rasch aufblühenden Hochschule. Sie alle verkündeten, jeder nach seinen Gaben, des Kurfürsten Lob. Der Nürnberger Jurist Christoph Scheurl, der viele Jahre in Bologna gewesen, ehe er eine Professur des Rechts in Wittenberg annahm, hielt sogar an dieser italienischen Hochschule eine glänzende Lobrede auf Friedrich den Weisen, die auch durch den Druck verbreitet wurde.

Ein so gefeierter Fürst mufste mit der Zeit auch Fühlung mit dem gröfsten deutschen Humanisten, mit Desiderius Erasmus, gewinnen. Den Vermittler machte Georg Burkhard, bekannter unter dem Namen Spalatin, nach seinem in Süddeutschland gelegenen Heimatsorte Spalt, welcher die Stelle eines Hofpredigers bei Friedrich dem Weisen bekleidete, zugleich aber sein Berater in weltlichen und geistlichen Dingen war. Er stammte aus dem heiteren und lebensfrohen Humanistenkreis, welcher sich um Konrad Mutian, Kanonikus in Gotha, geschart hatte. In diesem Kreise erfreute sich Erasmus seit einiger Zeit einer geradezu überschwenglichen Verehrung, an der auch Spalatin bedeutenden Anteil hatte. Dem „göttlichen“ Erasmus schrieb man begeisterte Briefe, und glücklich der, welchen der gefeierte Gelehrte einer Antwort würdigte. Ein solches Schriftstück von der Hand des Erasmus zu besitzen, war die Sehnsucht jedes Mitgliedes der mutianischen Heerschar**).

Noch ehe die Welt Luthers Namen kannte, hatte Spalatin am 11. Dezember 1516 von Schlofs Lochau an Erasmus in höchst verbindlicher Weise geschrieben***). Er führt sich zunächt als Freund des bekannten Poeten Philippus Engentinus†) ein, der auch ein

*) J. von Aschbach, Gesch. d. Wiener Universität und ihre Humanisten. (Wien 1877). II 230. Ein weiteres Gedicht des Celtis an Friedrich steht bei K. Hartfelder, Fünf Bücher Epigramme d. Konr. Celtis (Berlin 1881), S. 117.

**) Über diese Verehrung des Erasmus vgl. F. W. Kampschulte, Die Universität Erfurt u. s. w. (Trier 1858) I 231. Carl Krause, Helius Eobanus Hessus (Gotha 1879), I 283. —

***) Erasmi opp. III, 2, 1579 u. 1580.

†) Über diesen vgl. H. Schreiber, Gesch. d. Univers. Freiburg (Freiburg 1857) I 85 ff. Böcking im Index onomasticus zu Hutteni opp. suppl. II, 1,361.

Freund des Erasmus war, und beruft sich zugleich auf den von ihm hochverehrten Mutian, seinen Lehrer, einen „Mann von tiefer Gelehrsamkeit und lauterem Charakter“, der des Erasmus Mitschüler zu Deventer gewesen und ihn zu diesem Schreiben ermutigt habe.

Wie das in solchen Briefen üblich war, bittet Spalatin den gefeierten Gelehrten, ihn unter die Zahl der Seinigen, Klienten oder Anhänger, aufzunehmen. Es war für Erasmus gewifs sehr schmeichelhaft, wenn er sodann ferner erfuhr, dafs Kurfürst Friedrich in seiner Bibliothek alle bisher von Erasmus erschienenen Schriften besitze und die Absicht habe, auch alle zukünftig noch erscheinenden anzukaufen, soviel deren noch gedruckt werden möchten. Diese „Denkmäler Deines Geistes stehen bei uns in so hohem Werte, dafs man an den Buchdruckerorten nichts begieriger sucht, bei den Buchhändlern nichts schneller verkauft wird und nichts eifriger gelesen wird,“ als eben des Erasmus Schriften. Was denn zunächst erscheinen werde? Der Kurfürst hat einen besonderen Eifer, wenn er von seinen Staatsgeschäften ausruht, derartiges selbst zu lesen oder sich vorlesen zu lassen.

Aber der merkwürdigste Teil des Briefes knüpft an die soeben (1516) erschienene Hieronymus-Ausgabe des Erasmus an. Da hat Spalatin einen geistlichen Freund, einen Augustinermönch, einen Menschen von vortrefflicher geistiger Anlage und mit dem besten Herzen,*) der durch die Reinheit seines Lebens und seine theologische Gelehrsamkeit, ausgezeichnet ist. Seinen Namen nennt er nicht. Der hat bei der Lektüre der Hieronymus-Ausgabe allerlei Bedenken bekommen und Spalatinus gebeten, deshalb an Erasmus zu schreiben. Und welcher Art sind diese Bedenken? Der Augustiner billigt nicht die Auslegung des Begriffes der Gerechtigkeit, wie sie Erasmus bei Paulus fafst. Auch ist er nicht mit Erasmus einverstanden, wenn dieser behauptet, im Römerbrief sei nicht von der Erbsünde die Rede. Erasmus solle einmal eine Reihe augustinischer Schriften lesen, die namentlich angeführt sind**). Die Gerechtigkeit aus dem Gesetz oder dem Dekalog sei nicht christlich, sonst mufsten sie auch ein Fabricius und ein Regulus haben. Denn wir würden nicht gerecht, wie Aristoteles meine, dadurch, dafs wir gerecht handelten. Vielmehr sei es notwendig, zuerst die Person zu ändern und dann erst die Werke. Abel habe Gott früher gefallen als seine Geschenke.

*) Sacerdos Augustinianus — Augustinianus coenobita, vir (crede mihi) candidissimi ingenii et fidissimi pectoris etc.

**) Genannt werden: Contra Pelagianos, Contra Julianum, De spiritu et littera.

Wenn Spalatin seinen Freund im Augustinerkloster auch nicht mit Namen nennt, für uns kann es nicht zweifelhalt sein, dafs es Martin Luther ist. Zum Überflufs aber wird die Vermutung durch einen erhaltenen Brief Luthers an Spalatin bestätigt.*)

Den Brief Spalatins scheint Erasmus nicht beantwortet zu haben. Wenigstens hat Spalatin im November 1517 eine Antwort noch nicht erhalten. Inzwischen ereigneten sich im Sachsenlande allerlei wichtige Dinge. Am Vorabend vor Allerheiligen 1517 schlug Luther zu Wittenberg seine berühmten Sätze gegen den Ablafs an, und es ist gewifs kein Zufall, dafs vierzehn Tage nachher, am 13. November 1517, ein zweites Schreiben Spalatins an Erasmus abging. Der Ton ist kaum weniger verbindlich: der Adressat ist die „einzigartige Zierde von ganz Deutschland, dem gemeinsamen Vaterlande.“ Spalatin hofft auf eine Antwort schon mit Rücksicht auf den Kurfürsten Friedrich, welcher Erasmus sehr hoch schätzt und alle Bücher desselben in seiner Bibliothek hat.

Es ist klar, man suchte am kurfürstlichen Hofe eine Verbindung mit dem berühmten Gelehrten, dessen Wort viel bedeutete. Die Bewegung in Wittenberg, welche man mit einer gewissen Ängstlichkeit beobachtete, ohne sie zu hemmen, machte es wünschenswert, an Erasmus einen Ratgeber in einer solch wichtigen Angelegenheit zu gewinnen, vielleicht auch seinen deckenden Namen für alle Fälle zu haben. Darauf weist auch eine Bemerkung am Ende hin: „Das Übrige wird Dir unser Alamirus mitteilen,“ welcher den Brief überbracht hat.**)

Wenn der vorsichtige Erasmus sich auch nicht gebunden hat, so gelang doch die Herstellung eines freundlichen Verhältnisses. Im Jahre 1518 erschien bei Froben in Basel des Erasmus Ausgabe der römischen Kaiserbiographien, welche er mit Schreiben von Antwerpen vom 5. Juni 1518 dem Kurfürsten Friedrich und seinem Vetter, dem Herzog Georg von Sachsen, widmete***). Von dem Handel Luthers

*) De Wette, Luthers Briefe, I, 39. Gleichzeitig oder bald nachher mufs auch ein Brief Friedrichs an Erasmus abgegangen sein. Erasmi, opp. III, 2, 482. — Vgl. auch K. Jürgens, Luthers Leben, III, 369.

**) Erasmi, opp. III, 1, 272. Wie aber sich Spalatins Brief verspätete, vgl. l. l. 182.

***) Vgl. Stockmeyer u. Reber, Beiträge zur Basler Buchdruckergeschichte (Basel 1840) S. 104. Der Widmungsbrief wieder abgedruckt Erasmi opp. III, 1,324. Vgl. dazu auch Horawitz, Erasmiana I 13 (397).

ist da mit keiner Silbe die Rede. Wohl aber erhalten die beiden sächsischen Fürsten anerkennendes Lob, weil sie die Wissenschaften begünstigen, ihre Bibliotheken mit Büchern ausstatten und sich durch ihre guten Regenteneigenschaften nicht weniger auszeichnen, als durch ihre edle Abstammung. Oder sollte es eine Spitze gegen die Vorgänge in Wittenberg sein, wenn er dem Frieden und der Ruhe das Wort redet und Neuerungen verwirft, welche sich nur in Begleitung von Unruhen einführen lassen?

Erasmus hatte keinen Boten gehabt, welcher die Sueton-Ausgabe nach Sachsen überbringen konnte. Er nahm deshalb Anlafs, am 14. Mai 1519 von Antwerpen aus dem Kurfürsten einen freundlichen Brief zu schreiben und ihn wegen der unterlassenen Zusendung des Buches aufzuklären. Auf das freundlichste spricht er von den vortrefflichen Eigenschaften des Fürsten, besonders von dessen Gönnerschaft für die Wissenschaften. Durch die Gunst der Fürsten werden sich die Lehrer der „besten Wissenschaften“ der zahlreichen Feinde erwehren können. Diese Gegner der sprachlichen Studien sind freilich gefährlich. „Denn was unternehmen sie nicht, die geschworenen Gegner vortrefflicher Studien? Was für Listen, was für Verleumdungen, was für Feindseligkeiten ersinnen sie nicht?“ So haben sie sich auch gefreut, dafs Martin Luther wegen einiger Veröffentlichungen durch einen römischen Legaten Verdriefslichkeiten bekommt. Wie haben sie frohlockt, dafs ihnen jetzt eine Gelegenheit sich bot, den Wissenschaften zu schaden! Bei allen Gelegenheiten, in Predigten und Schulen, bei Zusammenkünften und Gastmählern schrieen sie über Ketzerei. Mit dieser Angelegenheit vermischten sie alsbald die Sache der humanistischen Studien, gleich als ob Luther sich darauf stützte oder aus dieser Quelle Ketzereien entstünden. „Luther ist mir so unbekannt, wie es nur irgend jemand sein kann, dafs ich nicht in dem Verdachte stehen kann, als begünstige ich ihn als einen Freund. Meine Aufgabe ist es weder, seine Schriften zu verteidigen, noch zu mifsbilligen, wie ich sie auch bisher, mit Ausnahme von einzelnen Abschnitten, nicht gelesen habe. Alle, welche sein Leben kennen, billigen dasselbe, da es weit entfernt ist von dem Verdachte des Geizes und der Ehrsucht. Durch die Unschuld seines Charakters gewinnt er sogar die Gunst der Heiden.“ Erasmus mifsbilligt deshalb die Hetzereien gegen Luther, die hauptsächlich unter dem niederen Volke betrieben werden. Ohne ihn zu belehren und zu widerlegen, schreien sie alle gegen ihn und möchten ihn steinigen. Auch sei

nicht jede Lehre, welche nicht den Beifall der Theologen finde, eine Ketzerei.

Bezeichnend sind sodann die Worte gegen das Ende des Briefes: „Dieses schreibe ich um so freimütiger, erlauchter Fürst, je weniger mich die Sache Luthers angeht. Übrigens wie es Pflicht Eurer Hoheit ist, die christliche Religion durch Euere Frömmigkeit zu schützen, so ist es auch Pflicht Euerer Klugheit, nicht zuzugeben, dafs irgend ein Unschuldiger in Euerer Gerichtsbarkeit unter dem Vorwande der Frömmigkeit an die Ruchlosigkeit ausgeliefert wird.“ *)

Erasmus macht also Luthers Sache nicht zu der seinen. Er fordert den Kurfürst zwar zum Schutze Luthers auf, aber nur, weil er damit den Feinden der Wissenschaft, d. h. seinen eigenen Feinden entgegentreten will.

Friedrich dankte in einem besonderen Schreiben dem Erasmus für die Auszeichnung der litterarischen Widmung und schenkte ihm eine Schaumünze mit seinem Bild, welche die Bewunderung der Gelehrten erregte.

Auch in den zwei neuen Briefen an Friedrich und Spalatin, worin sich Erasmus seinerseits wieder bedankte, ist Luther nicht erwähnt. Kaum dafs die „Gönner der alten Unwissenheit“ einen Hieb erhalten, den man nicht unbedingt auf Luthers Gegner zu beziehen braucht**).

Aber der Verkehr zwischen Erasmus und dem sächsischen Hofe ging weiter. Da Erasmus durch die Nachlässigkeit eines Dieners um die Münze mit dem Bilde Friedrichs gekommen war, so schickte ihm der Kurfürst zwei neue dafür, eine goldene und eine silberne. Zugleich gab er eine Aufklärung über sein Verhältnis zu Luther. Er habe diesen nicht der Person, sondern nur der Sache halber geschützt. Denn er könne nicht zugeben, dafs in seinem Lande die Unschuld unterdrückt werde und zwar durch die Bosheit derjenigen, welche ihren eigenen Vorteil, nicht Jesum Christum suchen***).

---

*) Der Brief, welcher in Erasmi opera fehlt, ist Antuerpiae XVIII Calend. Maias 1519 datiert. Er wurde in einer aus vier Blättern bestehenden Flugschrift abgedruckt: Contenta in hoc libello. Erasmi Roterodami Epistola, ad illustriss. Principem ac Ducem Saxoniae & Fridericum etc. S. l. e. a. Ein Teil desselben bei Seckendorf Commentarius I. 96. — Wie übrigens dieser Brief als eine Parteinahme für Luther von vielen aufgefafst wurde, sieht man aus einem Briefe Butzers. Horawitz u. Hartfelder, Briefwechsel des Beatus Rhenanus, S. 166.

**) Veteris inscitiae patroni. Die beiden Briefe Erasmi opp. III, 1, 443 u. 444.

***) Der Brief Friedrichs scheint nicht erhalten zu sein. Aber seinen Inhalt teilt Erasmus an Joannes Episcopus Roffensis mit. Erasmi opp. III, 1, 512, B.

Der über Brief und Geschenk hocherfreute Erasmus preist dafür den Kurfürst, an dem alles Gold sei. Auch rühmt er es, dafs derselbe auf die deutsche Kaiserkrone zu gunsten Karls verzichtet habe. Aber dieses Mal geht er auch über Luther mit der Sprache heraus. Er hat Melanchthon neulich so geschrieben, dafs der Brief eigentlich für Luther bestimmt war. Bereits taucht hier die Klage auf, die Erasmus später so oft noch gegen Luther erhoben hat, dafs er seine Sache zu leidenschaftlich führe. Zwar sind unter Luthers Gegnern solche, welche ihren eigenen Gewinn und ihren eigenen Ruhm suchen und dafür Christus beschimpfen. Aber auch auf der anderen Seite wird gefehlt. So hätte sich Hutten in seiner Schreibweise mäfsigen sollen. Des Erasmus Wunsch wäre, dafs Luther am besten sich eine Zeit lang ruhig hielte und die Sache des Evangeliums ohne fremde Beimischung treibe. Er bringt sonst den Wissenschaften Unheil, ohne dafs es ihm selbst nützt. Auch ist zu befürchten, dafs sich Sittenverderbnis ausbreitet und festsetzt, was doch niemand wünschen kann*).

Erasmus hatte die Absicht ausgesprochen, wenn er im Herbste 1520 nach Deutschland komme und die nötige Sicherheit dafür vorhanden sei, Friedrich aufzusuchen und ihm persönlich zu danken. Die Gelegenheit dazu sollte schneller kommen, als Erasmus wohl selbst zu hoffen gewagt. Im November 1520 war Erasmus zu Köln, als in gleicher Zeit der Kurfürst in der Begleitung des eben von Aachen von der Krönung kommenden Kaisers Karl V. daselbst verweilte. Auf des Erasmus Bitte liefs Friedrich denselben in seine Herberge am Platze der heiligen drei Könige kommen. Bei der Unterredung, bei welcher Spalatin zugegen war, wünschte der Kurfürst zuerst, dafs sich Erasmus des „niederländischen Deutsch“ bediene, worauf aber dieser nicht einging: er „blieb bei seinem Latein“. Doch verstand Friedrich das elegante und deutliche Latein des grofsen Gelehrten. Die Antworten Friedrichs mufste dann Spalatin für Erasmus ins Lateinische übertragen. Als nun der Kurfürst Erasmus fragen liefs, ob Doktor Martinus Luther bisher in seiner Lehre, Predigten und Schriften geirrt habe, da „schmatzte“ zuerst Erasmus, und als dann der Kurfürst nach seiner Gewohnheit seine Augen weit aufmachte, sagte Erasmus: Luther hat in zwei Stücken unrecht getan, erstlich, dafs er dem Papste

*) Nunc (Lutherus) et bonas literas degravat invidia nobis exitiabili, ipsi infrugifera. Et periculum est, ne publica morum corruptela, cui nemo non fatetur opus fuisse publico remedio, ceu pestis exagitata, magis ac magis sese confirmet. Erasmi opp. III, 1, 559.

an die Krone und den Mönchen an die Bäuche gegriffen hat*). Der Kurfürst schmunzelte und hat diese Antwort nie vergessen.

Als Spalatin Erasmus in seine Herberge begleitete, da machte dieser kein Hehl aus seinen Sympathien für Luther und schrieb alsbald eine Reihe Sätze in lateinischer Sprache, Axiomata, nieder, worin er offenbar für Luther Partei ergriff.

Hierin wird kurzweg erklärt, dafs die Befehdung Luthers aus einer trüben Quelle, nämlich dem Hafs gegen die Wissenschaften und dem Streben nach Gewaltherrschaft, stamme. Der Quelle entsprechend sei die Art, wie man die Sache behandle; man bediene sich grofsen Geschreis, geheimer Verbindungen, giftiger und gehässiger Streitschriften. Die Persönlichkeiten, welche die Sache betrieben, seien verdächtig. Gerade die Besten und am meisten evangelisch Gesinnten seien Luther am wenigsten feind. Zugleich mifsbrauchten dessen Feinde die päpstliche Gewalt für ihre Zwecke. Um so mehr sei es geboten, in dieser Angelegenheit eine übereilte Entscheidung zu vermeiden.

Wenn gerade dieser letzte Satz dem bedächtigen Wesen des Kurfürsten Friedrich und seines besonnenen Ratgebers Spalatin entsprochen haben dürfte, so verrät der nächste, dafs Erasmus einen weiteren Blick hatte als Ulrich von Hutten, der anfangs in dem ganzen Handel nichts als ein thörichtes Mönchsgezänk gesehen hatte. „Die Angelegenheit läfst eine gröfsere Gefahr ahnen, als manche Leute meinen", sagt Erasmus. Die päpstliche Bannbulle, welche Eck verbreitet hatte, beleidigt alle redlich denkenden Männer und ist der Milde des Statthalters Christi unwürdig. Die Angelegenheit hätte sorgfältiger, von nicht anrüchigen und sachkundigen Persönlichkeiten geprüft werden sollen. Aus der grofsen Zahl von hohen Schulen haben nur zwei (nämlich Köln und Löwen) Luther verurteilt; auch haben sie ihn blofs verurteilt und nicht widerlegt, und doch sind sie nicht einmal unter sich einig.

Von der Angelegenheit Luthers geht er sodann zu dessen Person über: dieser scheint allen billig Denkenden nur Billiges zu verlangen, da er sich zu einer öffentlichen Disputation erbietet und nichtanrüchigen Richtern unterwerfen will. Die Gegner Luthers bringen Dinge vor, die kein frommes Ohr ertragen kann. Luther erstrebt nichts für sich, und darum ist er weniger verdächtig als seine Gegner, von denen man das freilich nicht sagen konnte. Im Grunde handelt es sich um

*) Wie populär dieses Urteil geworden, ist bekannt. Selbst in Verse wurde es gebracht. Vgl. die Beilage am Ende.

die Geschäfte ganz anderer Leute als des Papstes; denn diesem ist der Ruhm Christi wichtiger als sein eigener und der Gewinn der Seelen wertvoller als sonst irgend ein Vorteil.

Ohnehin scheint ihm der zum Einschreiten gegen Luther gewählte Zeitpunkt ungeschickt; denn es drängen jetzt wichtige Aufgaben, und der Regierungsantritt von Kaiser Karl sollte nicht durch derartige Gehässigkeiten entweiht werden. Es liegt im Interesse des Papstes, daſs die Angelegenheit Luthers durch ernste und nicht verdächtige Männer nach reiflicher Überlegung geordnet wird. Die bisherigen litterarischen Gegner Luthers werden auch von solchen Theologen zurückgewiesen, welche sonst Luther entgegen sind. Die Welt dürstet nach der evangelischen Wahrheit und wird durch eine wie vom Schicksal bestimmte Sehnsucht darnach getrieben. Weil Luthers Sache vielleicht von Gott herrührt, soll man ihr nicht gehässig entgegentreten*).

Diese Sätze sind für des Erasmus Stellung zur Reformation äuſserst bezeichnend: er giebt sich als einen Vertreter des Papstes, der durch unwürdige und verdächtige Werkzeuge schlecht bedient, ja geradezu gemiſsbraucht wird. Aber wie fast alle Männer unseres Volkes, die in dieser Zeit etwas bedeuteten, macht er kein Hehl aus seiner Sympathie für den groſsen Augustiner. Dessen Gegner mit ihrer Selbstsucht und Gehässigkeit werden scharf gezeichnet, aber seine Sympathie hat eine Grenze: er wird kein unbedingter Anhänger Luthers; denn nur vielleicht ist seine Sache von Gott. Hier ist der eigentliche Gegensatz zu den zahlreichen sonstigen Anhängern Luthers, welche diesem aus der Humanistenschar sich anschlossen.

Bezeichnend ist der Eindruck, welchen der Kurfürst Friedrich von Erasmus hatte. Er sagte über denselben zu Spalatin: „Es ist ein wunderlich Männlein; man weiſs nit, wo man sein gewarten kann.“ Erasmus verlangte bald nachher die Axiomata von Spalatin zurück,

---

*) Diese Axiomata, welche in der Leydenschen Gesamtausgabe der Werke des Erasmus fehlen, erschienen, jedenfalls gegen seinen Willen, in zwei kleinen Schriften, von denen die eine: Contenta in hoc opusculo. Axiomata Eras. Ro. pro causa Martini Lutheri etc. ohne Jahreszahl, die andere: Desiderii Erasmi Roterodami axiomata pro Luthero etc. im Jahre 1521 erschienen ist. Die Münchener Hof- und Staatsbibliothek, welche beide Schriftchen besitzt, gestattete mir freundlichst die Benutzung. Vergl auch Panzer Annal. d. Buchdruckerkunst IX 127. nr. 195. — 175. nr. 137. Wiederabgedruckt in Lutheri opp. latina varii argum. ed. Henr. Schmidt. V, 241. Im übrigen vergl. Köstlin M. Luther I² 399 und 796.

weil er befürchtete, der päpstliche Legat Hieronymus Aleander möchte ihn sonst „zu Beschwerung bringen*). Nach seiner fürstlichen Art beschenkte übrigens der Kurfürst Erasmus für seine Bemühungen: Spalatin überbrachte selbst dem Gelehrten einen kostbaren Kleiderstoff**).

Ausdrücklich schreibt Erasmus um diese Zeit seinen Freunden, dafs er der evangelischen Wahrheit zugetan sei, aber dies im Stillen tun müsse. „Dereinst wird Christus hellere Zeiten verleihen“***). Die Verbindung des kursächsischen Hofes mit dem Kreise des Erasmus dauert auch für die nächste Zeit noch fort. Offenbar war auf beiden Seiten die Überzeugung vorhanden, dafs man in wichtigen Fragen gemeinsame Ziele verfolge. So erklärt es sich, dafs Beatus Rhenanus, der Liebling und treueste Freund des Erasmus, seine Ausgabe des Vellejus Paterculus im Dezember 1520 ebenfalls Friedrich dem Weisen, „dem deutschen Mäcenas der feineren Studien“, widmete. Huldvollst nahm Friedrich die Widmung entgegen und schickte dem Erasmianer durch Spalatin eine silberne Münze mit seinem Bilde, damit er täglich den aus seinem Beutel holen und betrachten könne, dessen Anschauung ihm durch die räumliche Entfernung unmöglich sei†).

Überblicken wir noch einmal diese ganze Darstellung, so bleibt beachtenswert, dafs nicht Erasmus, sondern Friedrich der Weise der Suchende ist. Erasmus drängt sich nicht an den Kurfürsten, sondern umgekehrt, dieser sucht durch seinen Vertrauensmann Spalatin Beziehungen zu dem grofsen Gelehrten. Ein Mann, wie der sächsische Kurfürst, der so gern mit Gelehrten verkehrte, sich von ihnen feiern liefs und an ihren Interessen teilnahm, mufste den höchsten Wert darauf legen, welches Urteil der gröfste Gelehrte der Zeit über die Bewegung zu Wittenberg hatte. Wenn wir auch schwerlich annehmen dürfen, dafs Friedrich im Falle eines abschätzigen Urteils durch Erasmus Luther hätte fallen lassen, so war das freundliche Urteil, das Erasmus zu Köln über Luthers Werk fällte, eine bedeutende Förderung von Luthers Werk, eine Festigung seiner Wittenberger Stellung. Denn es darf nie vergessen werden, dafs ohne Friedrichs Gunst Luther sich schwerlich gegen diese Welt von Feinden behauptet hätte. Merkwürdig

*) Spalatins Annalen III, 28—30. Spalatin Friedrich der Weise S. 164.

**) Erasmi opp. III, 1, 825. C.

***) Kawerau Just. Jonas I 16: Faveo bonis studiis, faveo veritati evangelicae; id vel tacitus faciam, si palam non licet.

†) Horawitz und Hartfelder Beatus Rhenanus S. 257. 271.

ist ferner, wie frühe schon Erasmus die auch später oft wiederholten Bedenken gegen Luther, dessen Wirken er doch im ganzen billigt, äufsert.

Bei einer Vergleichung der Stellung des Erasmus mit der Luthers kann nicht zweifelhaft sein, dafs sich der erstere als der Überlegene fühlt. Er ist ja der, dessen Rat man sucht, und er hat wohl die Empfindung, dafs sein Urteil über Luther ein wichtiger Dienst ist, welchen er dem Wittenberger Reformator erweist. Wie ein Vater läfst er durch Melanchthon den jüngeren Luther zur Mäfsigung und Ruhe mahnen. Begreiflicherweise wird es ihm dann in der Folge schwer, sich dem fast zwanzig Jahre jüngeren Manne unterzuordnen, und nicht ohne Bitterkeit sieht es der alternde Gelehrte, dafs die strebende Jugend seine Fahnen verläfst, um sich dem Manne anzuschliefsen, gegen den er glaubte den überlegenen Gönner spielen zu dürfen.

Übrigens ist Kurfürst Friedrich in seinem grofsen Vertrauen zu Erasmus mit der Zeit wankend geworden. Spalatin erzählt, dafs sein Herr später einmal gesagt habe, wenn einer des Rotterdams Schriften und Bücher lange lese, so wisse er nicht, „wo er sein warten solle". Die dialektische und oft schwankende Darstellung des Erasmus befriedigte den Kurfürsten nicht mehr, weil dieser, besonders in religiösen Dingen, mit Spalatin zu reden, nach einer Überzeugung suchte, auf die er im Leben und im Tode bauen konnte*).

Beilage.

Aus den Poemata des Josua Finsler.

Erasmi Roterodami de M. Luthero judicium coram Car(olo) V Imp(eratore).

Si novisse iuvat magni peccata Lutheri,
Pontifici tetigit mitram ventremque Monachis.
Ergo luat diras tanto pro crimine poenas,
Exilium, virgas, gladios et denique mortem.

Aus der Simlerschen Sammlung auf der Züricher Stadtbibliothek (Hdschrft. B. 48 p. 1.), aus der es Herr Bibliothekar Dr. Escher für mich gütigst abgeschrieben hat.

Heidelberg.

*) Vergl. Spalatin Annalen S. 29.

NEUE MITTEILUNGEN.

Zur Biographie des Pomponius Laetus.

Mitgeteilt von

Ludwig Geiger.

Über den so berühmten römischen Humanisten Pomponius Laetus, der von der späteren Generation als Lehrer und Meister gepriesen wurde, weiſs man recht wenig. (Die wenigen Quellen sind zusammengestellt bei Burckhardt, Kultur der Renaissance II 4 S. 309 A. 1). Daher mögen Auszüge willkommen sein, die seiner Leichenrede*) entnommen sind: Petri Marsi funebris oratio habita Romae in obitu Pomponii Laeti**).

Der Redner beginnt mit Ausdrücken allgemeiner Trauer und mit dem Bekenntnis, daſs er zur Beklagung und Verherrlichung des Toten schon dadurch gedrängt werde, daſs er in ihm seinen geistigen Vater verehre. Sein Verdienst definiert er durch folgende Sätze:

Hic Romanam linguam barbara inquinatione pollutam cum nescio quid geticum blapteraret et vandalum penitus expurgavit . . . Hic veteres ritus prudentissime ac religiosissime institutos verum longa temporum incuria et quadam ingeniorum hallucinatione obsoletos et oblitteratos communi huic patriae plurima sedulitate restituit proque viribus et auxit et celebravit ut gravissima litteratorum sodalitate collegioque augustissimo nil celebrius hac aestate Romuli posteritas viderit nilque jucundius et sumptuosius quam sua puerilia publico cujusque ordinis gaudio spectata recognoverit. In tantis quippe antiquitatum tenebris etiam Pomponiani praeceptores versati sunt ut triumphalem pompam qua nunc imago Salvatoris nostri Jesu Christi

*) Florenz, Biblioteca nazionale L. 6. 66.

**) O. O. u. J., ohne Angabe eines Druckes 4 Bll. in 4°.

ac triumphatoris invictissimi decoratur et e sacro Lateranensi adyto ad esquilias non minori securitate quam laetitia populi Romani deducitur prisca quaedam orgia esse ore quidem (pace illorum dixerim) duriusculo asseveraverint . . .

Nach dieser allgemeinen Würdigung wendet sich der Redner zur eigentlichen Biographie. Pomponius Laetus sei zu Dianium in Lucanien geboren. Sein Vater war Joannes sancti Severini et Marsici comes, sein Bruder Robert, Erbe des Namens und Reiches, fügte das Fürstentum Salerno den väterlichen Besitzungen hinzu. Pomponius, durch den Hafs der Stiefmutter (insidiis novercalibus) verfolgt, geht, kaum dem Knabenalter entwachsen, heimlich nach Sicilien, wohin ihn auch die Erinnerungen an seine Virgillektüre zogen.

Lustrata Sicilia . . Laurentii Vallae fama excitatus est . . Romam se contulit . . Vallae primum . . deinde illo vita defuncto . . . Petro Montopolitae cujus coeleste ingenium in poetis enarrandis habebatur ut primum inter condiscipulos locum facile optinuerit et Pauli pontificis maximi prudentissimique judicio ac jussu . . in album doctorum relatus . . Er wurde besonders ein hochberühmter Redner . . . Diligentissimus temporum custos et dilectae antiquitatis praecipuus amator et cultor habitus est et fuit. Domum quippe in quirinali jugo constantinianisque thermis comparatam honestissima Romanae juventutis ceterorumque studiosorum virorum frequentia excoluit . . . Ulyssem denique imitatus . . . ad ipsum septentrionem de quo mira quaedam et quasi supra fidem studiose legerat acri animo conversus charintiorum agrorum, polonorum, ac russorum finibus peragratis tataros attigit et ad peucen flectens iter scythici arcus formam in euximo pontum contemplatus est et ad montanos peonas macedonesque spectandarum regionum aviditate divertens egeas insulas perspexit et undas. Ad summam Antonini Caesaris exemplo confectis commentariolis et itinerario suam Romam . . . avide revisit. Sed inquies animus tam longa tamque difficili pergrinatione non contentus non fessus ut urbis natalem a se revocatum ac religiose celebratum poetica laurea honestaret, ac posito ingeniis premio ardentes animos inflammaret annuente xysto quarto pontifice maximo, ut id de more ac vetusto jure codicis facere liceret, media hyeme calcatis germaniae nivibus et alpium pruinoso vertice ritu herculis expugnato imperatorium diploma emeruit. Laboribus et pecuniis pro facultate non parcens ut Romanae gloriae pariter et honori academiae nostrae consuleret efficeretque tandem, ut pretextato pudore insignis et laeta bonarum artium studiis Romana pubes cujus eruditioni ac pudicitiae paterna caritate dies noctesque prospexit Atticum illud lyceum et academiae illustrata nemora Ptolemaeum et Poecilen non magis picturarum varietate quam stoico supercilio illustrem et caetera id genus celebrata quondam monimenta parum vel nihil desideraret, pientissimam Pomponii mentem et christianae veritatis ac religionis observatissimam fuisse hujus sodalitatis cui erat initiatus atque adscriptus statae ceremoniae solemnesque testantur quas venerabundus populo spectante pro ommuni eruditione ac bono fre-

quentavit. Testis est illa sacratissimae virginis matris veneranda imago quam ipse graeco nomine quirinalem panagiam appellabat, cuius sacellum omni genere honoris et cultus docta et publica discipulorum caterva stipatus decorabat, ut eos vere sapientiae initium edoceret. Testis est religiosissimus vitae finis cuique vel sanctissimo viro consentaneus et conferendus. Divinis quippe fulctus viaticis insignem sapienti pietate spiritum quinque illa dominica talenta super lucratum volens ac libens creatori reddidit. . . . . .

Die Bedeutsamkeit dieser Mitteilungen, die ja leider, wie alle diese humanistischen Reden durch starken rhetorischen Bombast entstellt werden, springt in die Augen. Zwei Momente scheinen mir der besondern Hervorhebung wert: die starke Betonung der Frömmigkeit, die angebracht war in Rücksicht auf den grofsen bei der Beerdigung entfalteten kirchlichen Pomp*). Sodann die Mitteilungen über die weiten Reisen des Pomponius. Selbst wenn man hier dem Festredner einzelne Übertreibungen zu Gute hält, so mufs man doch gestehn, dafs Pomponius im Vergleich zu den meisten übrigen italienischen Humanisten ein weitgereister Mann war.

Ungedrucktes von und über Reuchlin.

Mitgeteilt von

Ludwig Geiger.

Als ich 1875 die Sammlung „Reuchlins Briefwechsel" abgeschlossen hatte, glaubte ich, dafs dieser Briefwechsel nun wirklich abgeschlossen sei. Ich hatte zur Vervollständigung der bereits vorhandenen Korrespondenz so viele Bibliotheken besucht und bei so vielen anderen angefragt, dafs ich damit den vollständigen Schatz gehoben zu haben meinte. Die von mir gehegte Meinung war jedoch eine irrige. Einzelne von mir zuerst gedruckte Briefe haben sich seither im Original gefunden, so die zwei ersten Bücher der Ellenbogschen Korrespondenz**). Gar manche andere bisher ungedruckte sind

*) Vergl. Gregorovius, Gesch. der Stadt Rom VII, 590.

**) Dies ist mir schon seit Jahren bekannt, doch finde ich erst jetzt Gelegenheit, öffentlich davon zu sprechen. Die beiden ersten Bücher der Ellenbogschen Korrespondenz hatte ich in einer Handschrift des Klosters Ottobeuren benutzt; am 23. Apr. 1877 teilte mir Prof. Schott in Stuttgart Folgendes mit: „Das Original dieser Abschrift, die in Schelhorns Besitz war, befindet sich auf unserer Bibliothek hier als Cod. 99 4° Histor. und stimmt ganz genau zu der Beschreibung, die Sie von Buch III—IX und von der Kopie gegeben haben. Auf dem inneren Deckel steht in alter Handschrift: Epistolae fratris Nicolai Ellenbog 1517. Auf dem Vorsetzblatt: Sum ex libris Joannis Georgij

seitdem entdeckt worden. Der reichhaltigste Nachtrag findet sich, aus einer Münchener Handschrift in A. Horawitz' Veröffentlichung, „Zur Biographie und Korrespondenz Reuchlins“, Wien 1878; 5 Briefe aus einer Strafsburger Handschrift publizierte ich in der Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance (Lpz. 1886) I, S. 116 bis 121; eine andere aus dem Frankfurter Archiv erst jüngst oben Zeitschrift S. 154 ff.*). Eben als der letzterwähnte Brief gedruckt wurde, kam mir von der Verwaltung der Grofsherzoglichen Hof- und Landesbibliothek in Carlsruhe die Nachricht zu, dafs ihrem Exemplare der Epistolae clarorum virorum (Zürich 1558) Signatur: Pc 1508a handschriftlich ein Brief Reuchlins angefügt sei. Durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Verwaltung, das ich gern auch an dieser Stelle rühme, wurde mir eine Benutzung des Bandes in Berlin möglich.

Der Brief lautet folgendermafsen:

Mutiano Rufo amicissimo suo

S. D. P. Rediens ab uberibus optato citius ille noster Rainensis Ludovicus Mistotheus, aetate adulescens, moribus senator efflagitavit vehementer, ne te accederet sine meis quamvis tuas attulisset ne ullas literas. Quid facerem ambiguus? Horrebam ad eloquentiae tuae pelagus sterilia mea derivare, ne Crassi elegantiam exuperare coner jejuno syntagmate. At contra formidabam, ne nihil scribendo ab eximia tua humanitate, qua in omnes lingua politos uteris, proscriberer Utrunque Scylla et Charybdis. Sed heus amice. Superioribus annis flosculos decerpsi tantum, nunc verba inania ferme nihili pendo; sed facta memoratu digna pluris aestimo. Haec annorum curricula; — haec saepe iterata Astrologis revolutio. Tales sunt longae vitae triumphi ut quod ante multo placuerat, jam nauseas. Intercesserunt nihilominus pridem vulgaria fastorum sacra, quotannis pro ritu nostro jejuniorum tempore peragenda, in quibus nihil orationis venustae, plurimum autem sapientiae discitur. Cujus finis est Dei fruitio, quam

---

Frisij U. J. D. et Reipublicae Ulmensio Aduocatj. M. V. S. J. C A. Dulcis est memoria, recordatio fidelis amicj. Diese Handschrift scheint mir aus dem Ende des 16. Jahrhunderts zu sein. Die Briefe selbst haben rot geschriebene Initialen, die Adresse rot unterstrichen und die Zahl nach der Adresse.

Der Schlufs des II. Buches:

(Hand rot gemalt) finit secundus liber Epistolare fratris Nicolai Ellenbog foeliciter.

Darunter von anderer sehr alter Hand

manu propria

Ich glaube, dafs uns der Codex aus Schelhorns Nachlafs, von welchem ich manches hier fand, zukam. Manches, was Sie in Ihrem „Reuchlins Briefwechsel“ als unverständlich angegeben haben, löst sich nun leicht. So S. 240, wo es heifsen mufs: sed contra aduersariorum quina millia res omnes me absente procuratores mei etc.“ Soweit Prof. Schott. Sollte es jemals zu einem Neudruck des Reuchlinschen Briefwechsels kommen, so würde eine Collationierung der Stuttgarter Handschrift vorzunehmen sein. An dieser Stelle dagegen alle Varianten aufzuzählen, würde zu weit führen.

*) Einige Gedichte Reuchlins, die, weil sie in Briefform sind, hier Erwähnung verdienen, sind von Holstein, Zeitschr. N. F. III, S. 128—136 abgedruckt worden.

nos sacram communionem vocamus. In quo id obtinet quod Porphyrius in libro de animalium abstinentia secundo scribit: *θεοῖς ἀρίστη μὲν καταρχὴ νοῦς καθαρὸς καὶ ψυχὴ ἀπαθής* hoc est: Nullum Diis offertur placabilius sacrificium quam mens pura et anima impassibilis. Hic est congressus Iovis in Ida monte cum Minoë; haec Egeria Numae atque Epimenidis hic somnus. A rustico ne plus exigas. Suburbanum domicilium, suburbana supellex. Unus elapsus est annus, quo relinquentes urbem in agro aedificamus. Vale perquam beate et feliciter. Stuttgardiae anno MDIX.

Johannes Reuchlin Phorcensis LL. Doctor.

Über der Abschrift, welche zwei Seiten füllt, stehen die Worte: Epistola Joh. Reuchlini, ex ipsius autographo a me Joach. Johanne Madero descripta. Am Schlufs der Abschrift heifst es: *Αὐτόγραφον* transmisi Ser^mo^ Principi meo X. April. ipso scilicet natali ejus āo 1664. Der Abschreiber Joh. Joach. Mader 1626—1680, vgl. Allg. d. Biogr XX, S. 31 fg., war seit 1651 Rektor der höheren Schule zu Schöningen und stand mit seinem Fürsten, dem Herzog August dem Jüngern, geb. 10. April 1579, gest. 1666, dem Begründer der Wolfenbüttler Bibliothek, in näherer Beziehung. Über den Verbleib des Originals habe ich nichts in Erfahrung bringen können. (In Wolfenbüttel befindet es sich nicht).

Der Brief selbst ist ein interessanter Beitrag zur Erkenntnis der Beziehungen Reuchlins und Mutians. Bekannt waren bisher Mutians Briefe an Reuchlin vom 1. Oktober 1503, Juli 1515, 13. September 1516 und Reuchlins Schreiben vom 22. August 1513 und 22. Juni 1518. Es war also im Briefwechsel eine 10 jährige Pause, die für zwei Gelehrte, deren Studiengebiet ein so verwandtes, deren Stellung als Lehrer einer neuen geistigen Bewegung eine so nahe war, auffällig sein mufste. Unser Brief zeigt, dafs auch in der Zwischenzeit Beziehungen bestanden.

Ein genaues Datum ist dem Briefe nicht beigegeben; mehrere Stellen desselben beweisen aber, dafs er bald nach Ostern geschrieben sein mufs; Ostern fiel 1509 auf den 8. April. Der mitgeteilte Brief ist inhaltlich nicht von besonderer Bedeutung, aber wegen einiger Einzelheiten bemerkenswert. Zunächst wegen der Stelle über die religiösen Ansichten. Dafs Reuchlin fromm war und die kirchlichen Gebräuche, also auch die Fasten streng hielt, war bekannt; auffällig ist nur, dafs er Derartiges an Mutian schrieb, der, wenn er auch nicht gerade ein Heide war, mit den kirchlichen Vorschriften es nicht sehr genau nahm und über manche Glaubenssätze freie Ansichten hatte. Doch mufs man dagegen bemerken, dafs Mutian jene Verachtung und diese freie Anschauung doch nur seinen Vertrautesten gegenüber äufserte, dafs er erst in höheren Jahren desto unkirchlicher wurde, je wissenschaftsfeindlicher die Mönche sich geberdeten. 1505 sprach er z. B. den Satz aus (Briefwechsel, ed. Krause S. 13): „Mea siquidem vita in pietatis et doctrinarum otio conquiescit. De deo sanctisque viris et de cognitione totius antiquitatis nostrum est studium“. Und

gerade in dem einzigen bekannten Briefe Mutians, den Reuchlin vorher empfangen hatte, 1503 (Reuchlins Briefwechsel S. 83 fg.), hatte Mutian sich wie ein sehr begeisterter Theologe ausgesprochen; daher darf es nicht Wunder nehmen, dafs Reuchlin auch 5 Jahre später ein ähnliches theologisches Interesse bei seinem Korrespondenten voraussetzt. Die Notiz Reuchlins, dafs er seit 1508 auf dem Lande wohne, war schon früher bekannt, vgl. Brief von Basellius und an Ellenbog, Briefwechsel S. 107. 108. Sehr bemerkenswert ist eine andere Stelle des Briefes, welche bei Reuchlin nicht überrascht, welche aber sonst wohl von keinem deutschen Humanisten geschrieben worden wäre. Es ist die, in welcher Reuchlin seine Abneigung gegen Wortgepränge und seine Hochhaltung der Taten ausspricht: der alte Gegensatz von der Wertschätzung des Sachinhaltes und der Formschönheit kommt hier zu deutlichem Ausdruck.

Ein ganz besonderes Interesse aber kommt dem Brief wegen seines Anfangs zu und der Erwähnung des *Mistotheus.* Bekanntlich kommt in den Dunkelmännerbriefen (I, 38 Böcking VI, 59) ein Ludovicus Mistotheus vor. Padormannos Fornaficis schreibt nämlich: ex Witenburgo ex arce apud magistrum Spalatinum von seinen poetischen Freunden und erwähnt mit Namen: Eoban Hesse, Heinrich Urban, Georg Spalatin, Hutten et in primis doctor Ludovicus Mistotheus, dominus et amicus meus et defensor vester. Die Verbindung, in welcher der Name vorkommt, zeigt ganz deutlich, dafs wirklich ein Mann dieses Namens existiert haben mufs. Böcking, der das Wittenberger Album durchstöberte und unter allen dort erwähnten Ludwigen keinen fand, auf welchen dieser Name pafste, meinte daher, getäuscht durch die Ortsangabe Wittenberg und durch seine Voreingenommenheit, Beziehungen zwischen den Reformatoren und Humanisten herauszuspüren (Opp. Hutt. VII, 416), unter diesem Namen sei Luther verborgen und fand in dem Vornamen eine Anspielung auf den Namen Luther, in Mistotheus einen Hinweis auf den „mystischen Theologen", der ja Luther im Jahre 1516 gewesen sei. Irre ich nicht, so ist diese hypergeistreiche Vermutung auch in andere Schriften übergegangen und hat dazu beigetragen, die Meinung zu verbreiten, als werde Luther in den Dunkelmännerbriefen erwähnt. Dies ist aber nicht der Fall. Mistotheus ist vielmehr ein Gelehrter, der nichts mit Wittenberg zu tun hat, sondern ein Erfurter, der, wie aus unserem Briefe hervorgeht, 1506 von Mutian an Reuchlin empfohlen war. In Mutians Briefwechsel (ed. Krause S. 139. 171. 177. 198. 266. 269. 438. 609), kommt er stets nur als Lud. Rainensis vor. Er ist, wie aus den angeführten Stellen hervorgeht, deren erste aus dem Sommer 1509, deren letzte vom 5. Juni 1516 stammt, ein Vertrauter des Mutianischen Kreises, mit Eoban gut bekannt; mit Mutian, Herbord v. d. Marthen und Urban in Briefwechsel, obwohl kein Stück dieser Korrespondenz bisher aufgefunden ist. Er wird gelegentlich als Bücherliebhaber erwähnt; Studierende werden an ihn empfohlen. 1510 heifst es, er habe sich beim Sturz vom Pferde ein Bein gebrochen. Dieser Rainensis ist, wie

Krause (a. a. O. S. 139 A. 4) gezeigt hat, Ludwig vom Rayn, erzbischöflicher Vicedom. von 1504—1532. In der Erfurter Matrikel wird er als Lodewig Lendergart de Reyn und als Lodovicus Londergut de Rain angeführt. Es scheint mir keinem Zweifel unterworfen, dafs Reuchlin, der die Namen seiner Freunde zu gräcisieren liebte, auch diesem neuen Bekannten, dessen Umtaufung Rainensis ihm unbekannt war oder ungenügend erschien, diesen Dienst erwies. Er mag absichtlich oder unabsichtlich, statt Londergut = Londergot gesprochen haben; so ergab sich für ihn sehr einfach: Lohn = μισθὸς, Gott = θεὸς; und der Mistotheus war fertig, der, Dank dieser Gräcisierung, 380 Jahre verborgen blieb.

II.

Aufser dem eben mitgeteilten und kommentierten Briefe liegt mir noch Einiges vor, das erwähnt und wenigstens teilweise abgedruckt werden soll. Das Erste ist gleichfalls von Reuchlin und entstammt der ebenerwähnten Karlsruher Bibliothek. Er ist einer Handschrift entnommen, die, wie mir Herr Oberbibliothekar Dr. A. Holder am 5. Mai 1885 mitteilte, der selbst die grofse Gefälligkeit hatte, die Abschrift anzufertigen, „von Abschreiber-Fehlern wimmelt; von den Übersetzungs- und Sprachfehlern nicht zu reden. Der Codex gehörte früher „Martinus Hefs procurator iuris Constañ", dann dem Kloster Reichenau (im Bodensee), seit 1805 hier in Carlsruhe." Die Handschrift ist bezeichnet: Codex Augiensis (Reichenau) pap. nr. 127. Reuchlins Übersetzung führt den Titel: Oratio quae perhibetur xenophontis pro Socrate apud Judices. Ad celeberrimum virum Jacobum Hugonis De Morſmunſter Johannes Reuchlin phorcenſis tranſtulit und füllt die Blätter 45—51.

Dafs Reuchlin eine derartige Übersetzung gemacht hatte, war bekannt (vergl. m. Reuchlin S. 94). Zugleich ergab sich aus jener Notiz, dafs die fragliche Arbeit vor 1494 vollendet gewesen sein mufs. Der Mann, dem die Übersetzung gewidmet ist Jakob Hugonis aus Mauersmünster (nicht zu verwechseln mit dem öfters genannten Joh. Hugonis, über letzteren vergl. Allg. d. Biogr. XIII, 328 fg.) ist wenig bekannt. Er wird gelegentlich von Reuchlin als sein Institutor genannt*); Brant war Famulus bei ihm in Basel 1475**); 1477 war er Rektor daselbst***); er stand in den philosophischen Streitigkeiten auf Seiten des Nominalismus†). Ob die Übersetzung Reuchlins schon aus Basel stammt, läfst sich nicht erweisen. Wahrscheinlich ist es immerhin. Auf diese Zeit würde die Widmung an einen Mann passen, mit dem Reuchlin später nachweislich keine Beziehungen mehr hatte; auch die ganz unelegante und äusserst fehlerhafte Ausdrucksweise weist auf diese frühe Zeit. Da man es also hier mit einem recht unvollkommenen Werk zu tun hat, so wäre es recht wenig angebracht, das Ganze, zumal bei der Unbedeutendheit des Originals, zu reproduzieren. Daher be-

---

*) Schmidt, Histoire de l'Alsace I, 193 A. 11.
**) Schmidt a. a. O.
***) Vischer, Gesch. d. Univ. Basel S. 324.
†) Vischer, S. 168.

gnüge ich mich damit, in einer annähernd lesbaren Form, mit Verbesserung der gröbsten Fehler, ein paar Anfangszeilen und ein gröſseres Schluſsstück abzudrucken. Der Anfang lautet:

Oratio pro Socrate

Socratis haud indignum mihi videtur meminiſſe uti cum eſſet foro pridem accerſitus, quemadmodum ſcrutabatur et defenſionem et ipsius vitae rurſus exuvias. Scripſere quidem de hoc et alij, et omnes aliquid animi ſui magnitudinis attigerunt. Eo fit manifeſtius quod revera hoc dictum fuerit a Socrate. Quia fore ſibi jamtum arbitraretur mortem vita magis eligibilem, athoc nedum ad unguem prodegerunt, quare magnanimitas ipsius apparet fortaſſis inprudentior. Hermogenes equidem ille hipponici ſodalis erat ei comes atque in hunc modum de ipſo fatus eſt magnitudinem ejus ſuam intelligenciam uſque adeo perdecuiſſe. Namque is ipſum videns omnibus ſecum de rebus mage disserentem, quam de iudicio inquit: Et Num oporteretne plus percunctari o Socrates quo nam denique pacto defendendus ſis. Primum coepit reſpondere : Nonne tibi videor tueri ſi mediter ego quomodo vivam. Deinde ſtipulari, Etquidem ut. Quia nemine, ego ſaltem iniuſtum efficio, hanc equidem eſtimo defenſionis eſſe meditacionem honeſtiſſimam.

Am Schlusse heiſst es dann ſolgendermaſsen.

Tum Socrates dicitur leniter diſcuſſo capite reſpondiſſe: Tune o amantiſſime Apollodore pocius me cernere velles juſte quam injuſte morientem. Simulac arriſit. Dicitur eciam videns Anytum accedentem ita coepiſſe: Atqui vir ille mirum in modum officioſus fuit tanquam magnum aliquid et egregium facinus egiſſet, ſi me interimeret eo quod poſtquam ſe intelligerem maximarum rerum a civitate dignatum. Non ajebam decere filium apud coriarios inſtitui. Sic perquam maleficus inquit ille. Nondum videtur manifeſtum, uter noſtrum conducibiliora decencioraque longo post tempore fecerit, hic etiam eſt qui vincet. Dixit autem Socrates: Atqui ſcripſit Homerus, evenire quibusdam in diſſolutione vitae futura pronoſcere volo igitur et ego vaticinari quippiam. Brevi (?) namque contigi Anyti filio quidem et mihi videtur eum non habiturum eſſe valentem animum. Itaque dico ipsum in ſervili remoracione quam pater ei praeparavit minime permanere. Et quoniam non habebit officioſum qui ſibi ſuperintendat, mox incurret turpem utique concupiſcenciam, ingenti porro praeoccupabitur nequicia. Haec dicens non est fallax repertus ſed adoleſcens iſte madens vino, neque noctu neque diu ceſſavit a poculis finisque non ſuae civitati, non amicis, non ipsimet dignus cujuſquam habendus eſt. Ipse vero propter filij turpem inſtitucionem et ejus ob intemperanciam adhuc moriens deteſtandam infamiam adeptus eſt. Sic igitur Socrates magnificando ſeipſum invidiam concitavit, fecitque ut magis magisque contra eum ſentenciam ferrent judices. Quo circa mihi quidem ipse videtur deo placitas attigiſſe partes, nempe quoniam vitae nimirum duriſſima reliquit, mortis leviſſima ſortitus eſt. Protinus oſtendebat et animi robur. Quid enim mori ſatius intelligeret, quam ſibi fore amplius vivere, tum quemadmodum ne ad cetera quidem bona negligens erat, ita neque ad mortem eſt effeminatus, sed hilariter etiam et accepit et finivit. Et

quidem ego propemodum agnoſcens et hujus viri ſapientiam et generoſitatem, neque non ejus meminiſſe valeo, neque ſi meminiſſem utique nec efferre quidem. At vero ſi quiſpiam fuerit virtutis aſſectatorum qui debentior (?) extiterit Socrate, ego eum virum beatificari digniſſimum judico.

III.

Das Aktenstück, das unten folgt, ist allerdings von mir schon vor zwanzig Jahren benutzt worden (vergl. m. Reuchlin S. 447). Es scheint mir aber wichtig genug hier in extenso mitgeteilt zu werden. Ich publiziere es nach einer mir aus dem k. Württembergischen geheimen Haus- und Staatsarchiv zur Verfügung gestellten Abschrift eines dort befindlichen Aktenstücks, das den Titel führt: Copia concordiae inter fratres praedicatores et D. Joan. Reuchlin 1520. Zur sachlichen Erklärung habe ich nichts hinzuzufügen. Ich darf auf die in meinem Buche gegebene Darstellung verweisen, die noch etwas durch die Bemerkungen bei Ullmann, Sickingen, S. 168 fg. zu ergänzen ist. Was den Abdruck betrifft, so habe ich im Anlaut stets u gesetzt, den konsonantischen U-Laut mit v wiedergegeben und nach neuerer Schreibart j statt i, ae statt e drucken lassen. Das Aktenstück lautet:

Nos Philippus de Flerſshein cantor Spirenſis, Joannes Waker vicarius in ſpiritualibus Wormacienſis et Symon Ribiſen Decanus eccleſiae. Guidonis Spirenſis, juris utriusque doctores ac majoris eccleſiae Vormacienſis canonici, publice recognoſcimus et fatemur per praeſentes, quod cum aliâs dudum inter eximium magiſtrum Jacobum Hochſtraſsen sacrae theologiae profeſsorem, ut et tamquam haereticae pravitatis tunc inquiſitorem, ex una, et clariſsimum virum dominum Joannem Reuchlin legum doctorem ex alia, partibus, occaſione cujusdam libelli speculum oculare intitulati et per praenominatum dominum doctorem Joannem Reuchlin concepti, et cujusdam proceſsus, per eundem magiſtrum Jacobum, contra praefatum doctorem Joannem et ejus libellum inſtituti, materia quaeſtionis ſuborta fuiſset atque jure de et ſuper praeſcripto proceſsu coram Reverendiſsimo et Illuſtriſsimo principe et domino domino Georgio Epiſcopo Spirenſe (sic) palatino Rheni et Bavariae duce, tanquam judice apoſtolico, per jam dictum dominum doctorem Reuchlin impetrato disceptatum, sententiaque diffinitiva, per praeminatum dominum judicem delegatum apoſtolicum, pro praedicto doctore Joanne Reuchlin et contra praefatum magiſtrum Jacobum lata, executorialesque deſuper decretae. In quibus idem magiſter Jacobus saepedicto doctori Joanni Reuchlin in centum et undecim florenis nomine expenſarum litis condemnatus extitit, atque pro parte jamdicti magiſtri Jacobi a praefatis sententia et exemtorialibus appellatum (et ut dicto doctori Joanni videbatur, temerarie et frivole, animoque ipſum moleſtandi) fuiſset, cauſaque appellationis hujusmodi magnis sumptibus et expenſis et diverſis partium hinc inde commiſsionum impetrationibus in aliquot etiam annos fuiſset ſuſpenſa, et noviſsime idem magiſter Jacobus commiſsionem primum ſuper nullitate sententiae per Reverendiſsimum dominum Spirenſem, ita ut praefertur latae obtinuiſset, viſum

eſt nonnullis praefati doctoris Joannis Reuchlin fautoribus et amicis, et praefertim nobili et magnifico Franciſco de Sigkingen Caeſareae majeſtatis Rhomani et Hiſpaniarum regnorum conſiliario, et duci exercitus sive capitaneo, eundem doctorem Joannem, quondam praeceptorem ſuum praeter phas et aequum contra priorem ſententiam, ita ut praefertur obtentam, et obtentas suspendi, vexari et inutilibus ac intollerabilibus expenſis in veneranda et cana aetate ſua moleſtari. Eo factum eſt, quod jam dictus nobilis Franciſcus de Sigkingen Reverendiſsimum patrem provincialem ordinis praedicatorum provinciae theutoniae litteris requiſivit, et hortatus eſt, quatenus apud sape dictum magiſtrum Jacobum Hochſtraſsen tanquam provinciae ejusdem subditum efficeret, quod a moleſtiis, vexiationibus et perturbationibus praeſcriptis, atque a frivolae appellationis hujusmodi proſecutione deſiſteret et de expenſis, in quibus eidem doctori Joanni condemnatus damnisque et paenis, quibus ſe ob non paritionem quorumdam mandatorum apoſtolicorum involviſset, satisfaceret, alioquin non poſset neque vellet praefatum doctorem Joannem indefenſum relinquere, quinimo a moleſtiis hujusmodi etiam contra totam provinciam et ordinem tueri, et quantum in eo eſset, praeſervare. Nos itaque supra nominati, quorum alter Philippus videlicet de Flerſshein cantor etc., ejusdem Franciſci de Sigkingen, ex eo, quod ſororem ejus conjugem habuit, affinis exiſtit, Reliqui vero duo eidem Franciſco familiaritate non vulgari juncti ſumus, non minus autem ſacro praedicatorum ordini et toti provinciae plurimum inclinati, verentes, ne ex diſsenſione hujusmodi ingens et rerum et ſtatus incommodum provinciae et ordini oriretur, volentes pacem et tranquillitatem inter utrasque partes conficere, et quieti utriusque partis, potiſsimum autem doctoris Joannis Reuchlin ſaepedicti, ut canos suos pacefice (prout excellentia doctrinae ſuae et benemerita in Rempublicam literariam optime merentur) consumare et terminare poſsit, conſulere, petentibus et conſentientibus ambabus partibus infra nominatis totum illud diſsenſionis negocium, prout ſupra expoſitum et deductum eſt cum omnibus et ſingulis emergentibus, incidentibus, dependentibus et annexis compoſuimus et concordavimus modo et forma infra ſcriptis. Quod videlicet Reverendus pater Euerardus de Clivis sacrae theologiae profeſsor provincialis et reliqui venerandi et eximii patres de provincia theutoniae ordinis praedicatorum jam Franckfordiae in capitulo provinciali in domino congregati, tam conjunctim quam diviſim ſive aliqui ex eis, per capitulum ad hoc ſpecialiter deputati, ſtipulata manu promittant et ſe obligent: Quod apud sanctam ſedem apoſtolicam ſupplicare, et quantum in eis eſt, impetrare velint, quod sanctiſsimus D. N. habita ratione honoris utriusque tam ordinis quam praefati doctoris Joannis Reuchlin cauſam, cum omnibus et ſingulis emergentibus, incidentibus, dependentibus et annexis advocet, litemque prorſus, tam cauſae principalis quam nullitatis noviſsime commiſsae, extinguat, et cum integritate famae ambarum partium, perpetuum ſilentium ipſis partibus, ac earundem adherentibus imponat, inhibendo quibuslibet tam ordinariis quam commiſsariis inquiſitoribus, ne liceat

de eadem caufa iterum vel inquirere vel litigare, sub poenis camerae et cenfuris ecclefiafticis etc. et in eventum contrarium, quod idem doctor Joannes Reuchlin refpondere non teneatur. debeantque praenominati patres, provincialis et de provincia literas defuper apoftolicas in forma brevis vel aliâs in meliori forma expedire et extrahere, prout et infra fcripti patres, totum capitulum provinciale, quo ad hunc actum repraefentantes et ex commifsione reliquorum patrum de provincia et capitulo videlicet praefatus pater Everardus de clivis sacrae theologiae profefsor provincialis, Magnus vetter prior Gamundienfis, Vincentius Vipeck prior Lantfshutenfis sacrae theologiae profefsores, Albanus Graff decretorum doctor prior Bafilienfis, Joannes efsig prior curienfis, theologiae lector Martinus Huppauer, Michael Uhe, Joannes dythenberger prior confluentinus facrae theologiae profefsores, Bernardus fenger facrae theologiae baccalaureus prior heydelbergenfis, Ulricus Köllin prior Ulmenfis, Nicolaus Goldner prior Vimpimenfis, Joannes Studath (sic!) prior fchletftatenfis, facrae theologiae lectores, Joannes Jung baccalaureus theologiae, prior Gretzenfis, nomine totius capituli et provinciae fe obligaverunt ac ftipulata manu in manus mei Philippi de Flerfsheim cantoris supradicti promiferunt, et quilibet eorum promifit, praemifsa omnia et fingula inviolabiliter obfervare velle, neque in aliquo unquam verbo vel facto, per fe vel alios, directe vel indirecte, quovis quaefito colore contravenire, neque praefato Magiftro Jacobo Hochftrafsen in eventum, quae ipfo praefatae tranfactioni contravenire, vel se opponere vellet, per fe vel alios quovis modo, ullo unquam tempore, in hoc negocio adefse, adhaerere, auxilio aut confilio efse, quinimo eundem ab inftituto, quantum ipsi poterunt, avertere et prohibere. Renunciantes defuper omnibus et fingulis privilegiis ordinis. ac aliis a fede apoftolica concefsis, seu quovismodo vel autoritate impetratis vel impetrandis, etiamfi motu proprio concederentur, quibus contra praemifsa venire pofsent. Nos quoque supranominati amicabiles compofitores literis apud Sanctifsimum dominum noftrum Papam Leonem decimum humilime inftabimus, ut hanc concordiam et in ea contenta, intuitu pacis confervandae clementer confirmare et concedere dignetur. Similiter et apud Reverendifsimum dominum Epifcopum Spirenfem obtinere curabimus, quod et Reverendifsima dominatio sua idem nobifcum literis impetrare confentiet, saepe dicti quoque patres de provincia apud illuftrifsimum principem et dominum dominum Ludovicum comitem palatinum Rheni ac Bavariae ducem sacri Rhomani imperii Archidapiferum principem electorem et vicarium etc. similes literas promotoriales extrahent et extrahere velle confenferunt efficiientque, quod literae hujusmodi infra duorum menfium fpacium ad Rhomanam curiam, una cum inftrumento conftitutionis ac aliis pro obtinendis his quae in concordia hac continentur, necefsariis et oportunis transmittantur vel saltem uni ex nobis cum copiis earundem afsignentur, ut in urbe celerior hujus negocii expeditio fiere pofsit. —

In quorum omnium fidem et evidens teftimonium Nos tres amicabiles compofitores fupradicti Nos quoque pater Everardus de clivis

provincialis praefatus pro nobis, ſucceſsoribus noſtris et tota provincia theutoniae ordinis noſtri Et ego Franciſcus de Sickingen proprio et praefati domini doctoris Joannis Reuchlin, nominibus Quoniam concordia hujusmodi de noſtris expreſso scitu conſenſu et voluntate erecta eſt et acceptata, Sigilla noſtra hiſce literis duplicatis impreſsimus, Ac quilibet noſtrum reſpective impreſsit. Datum et actum Franckfordiae in conventu ordinis predicatorum in capitulo provinciali Decima May Anno a natali chriſtiano Milleſimo quingentesimo vicesimo.

Berlin.

Nochmals Lollius und Theodericus*).

Von

Johannes Bolte.

Eine ältere französische Fassung des volkstümlichen Scherzgespräches ist in der verbreiteten Schwanksammlung des Bonaventure Des Periers, Les nouvelles recreations et joyeux devis. Lyon 1558 (Neue Ausgabe von P. L. Jacob Bibliophile. Paris 1872) als Nouvelle 75. enthalten. Der kürzlich verheiratete Janin unterhält sich mit einem Nachbar folgendermaſsen:

A. Or çà, Janin, vous estes marié? **B.** O voire! **A.** Cela est bon. **B.** Pas trop bon pourtant. **A.** Et pourquoy? **B.** Elle ha trop mauvaise teste. **A.** Cela est mauvais. **B.** Pas trop mauvais pourtant. **A.** Et pourquoy? **B.** Et pourquoy? C'est une des belles de nostre paroisse. **A.** Cela est bon. **B.** Pas trop bon aussi. **A.** Et pourquoy? **B.** Il y ha un monsieur qui la vient veoir à toute heure. **A.** Cela est mauvais. **B.** Pas trop mauvais pourtant. **A.** Et pourquoy? **B.** Il me donne tousjours quelque chose. **A.** Cela est bon. **B.** Pas trop bon aussi. **A.** Et pourquoy? **B.** Il m'envoye tousjours deçà, delà. **A.** Cela est mauvais. **B.** Pas trop mauvais pourtant. **A.** Et pourquoy? **B.** Il me baille de l'argent, dequoy je fais grand chere par les chemins. **A.** Cela est bon. **B.** Pas trop bon aussi. **A.** Et pourquoy? **B.** Je suis à la pluye et au vent. **A.** Cela est mauvais. **B.** Pas trop mauvais pourtant. **A.** Et pourquoy? **B.** Je y suis tout accoustumé.

---

*) Vgl. S. 103–106 des vorangehenden Heftes.

Eine deutsche Fassung teilt Volkmer in seinen Kinderreimen und Liedern aus der Grafschaft Glatz (Vierteljahrsschrift für Gesch. und Heimatskunde der Grafschaft Glatz 9, 35. 1889) mit:

Wo kommt der Mann her? — Von draufsen. — Ist der Weg gut? — Ich hab ihn nicht gekostet. — Ist der Berg hoch? — Ich hab ihn nicht bestiegen. — Ist das Wasser tief? — Ich hab es nicht gemessen. — Ei, du bist ein kluger Kerl! — Kein Kerl bin ich nicht, bin schon längst verheiratet. — Ist die Heirat gut gelungen? — Nicht so gut. — Wie so? — Ich hab ein pücklich Weib bekommen. — Ei, das ist bös. — Nicht so bös. — Wie so? — Hab 130 Thaler Geld mit ihr bekommen. — Ei, das ist gut. — Nicht so gut. — Wie so? — Es ist mir in einer Nacht geschmolzen. — Ei, das ist bös. — Nicht so bös. — Wie so? — Ich hab ein fettes Schwein dafür gekauft. — Ei, das ist gut. — Nicht so gut. — Wie so? — Es ist mir in einer Nacht verreckt. — Ei, das ist bös. — Nicht so bös. — Wie so? — Ich hab mirs ganze Fett daraus geschmolzen. — Ei, das ist gut. — Nicht so gut. — Wie so? — Hab mirs ganze Haus aufm Buckel angezündet. — Ei, das ist bös. — Nicht so bös. — Wie so? — Ich hab die alte Hexe mit verbrannt. — Ei, das ist gut! Ei, das ist gut!

Diese Aufzeichnung erinnert an den N. F. 1, 376 abgedruckten Dialog des Musikers Nicolaus Zangius vom Jahre 1617, der sich übrigens auch im Autograph des Komponisten auf der Breslauer Stadtbibliothek befindet; vgl. E. Bohn, Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau, 1890 S. 175, No. 209a, 7. — Auch in Schweden soll der Dialog im Volke bekannt sein.

Berlin.

Zur Biographie Jakob Wimpfelings.

Von

Hugo Holstein.

Auf den nachfolgenden Blättern beabsichtige ich unter Benutzung handschriftlicher und gedruckter Quellen diejenigen Lebensdaten des elsässischen Humanisten Jakob Wimpfeling zusammenzustellen, welche sich auf seine Wirksamkeit in Heidelberg und Speier beziehen, also etwa die Zeit von 1469 bis 1501 umfassen. In diesen Zeitraum fällt sein erstes akademisches Wirken in Heidelberg, sein Aufenthalt in Speier und seine zweite akademische Lehrtätigkeit in Heidelberg.

nehmigung eine von Johannes Adelphus veranstaltete Ausgabe unter dem Titel: Jac. Wimphelingi de arte metrificandi libellus. Ind. bibl.*) 21. Knod, Centralblatt f. Bibliothekswesen V, 473.

Wimpfeling verfaſst die ‚Oracio domini Friderici de Bauaria Canonici Spirensis filii Friderici Palatini ad d. Patriarcham Aquileiensem facta anno LXXIIII'. Cod. Ups.**) f. 196b.

1476.

28. Juni. Mitglied der Prüfungskommission für das Baccalareat in der Artistenfakultät: temptator in examine pro baccalareatu in via modernorum. A. f. a. II, 89b.

Carmen de strage ducis Burgundiae ante Murthenn oppidum. Gedr. G. Meyer von Knonau, Anzeiger f. schweiz. Gesch. 1873, S. 315.

In Fridericum victoriosissimum Epicedion. Gedr. am Ende der Oratio funebris Herwici de Amsterdamis in Fridericum victoriosissimum Bavarie ducem Bl. 5. Ind. bibl. 10. - Kurfürst Friedrich starb 12. Dezember 1476. Das Gedicht Wimpfelings in seiner ursprünglichen Gestalt im Cod. Ups. f. 95.

Ad Philippum ducem Bavariae principem palatinum electorem archidapiferum recepto dominio. Cod. Ups. f. 98b in der ursprünglichen Gestalt. Gedr. De nuntio angelico 1494. Bl. A 6. Ind. bibl. 7.

1477.

15. April. Oratio ad clerum Wormatiensem. Cod. Ups. f. 162. — Diese mit biblischen Citaten reichlich versehene Predigt scheint eine jener Musterpredigten (sermo, collatio) zu sein, die den der Theologie Beflissenen jährlich neben einer Disputation zufielen. Wimpfeling behandelt sein Thema (1. Maccab. 4, 42: Elegit sacerdotes sine macula, voluntatem habentes in lege dei) mit groſser dialektischer Schärfe und scheut sich nicht die Schwächen und Fehler des geistlichen Standes aufzudecken. Bald nachdem er jene Rede gehalten, wird er sich zum Baccalareat der Theologie gemeldet haben, denn es waren jetzt seit Beginn der theologischen Studien (1473) volle vier Jahr vergangen. Als baccal. theol. erscheint Wimpfeling in den Akten zum ersten male am 4. März 1479. Der akademische Grad ist ihm also sicher 1478 erteilt worden, in welchem Jahre er das zur Erlangung des theologischen Baccalareats nötige quinquennium vollendet hatte. Wimpfeling selbst sagt in der Expurgatio contra detractores: ‚Baccalaureus tandem post solitos labores (uti vocant) formatus evado', aber die Jahreszahl 1483, die sich in den Amoen. Frib. 421 hinter diesen Worten in Klammern findet, ist von Riegger irrtümlich hierhin gesetzt, während sie im Originaldruck (Viennae 1514) am Rande steht: ANNO M. darunter LXXXIII und zu den mit einer neuen Zeile beginnenden Worten ‚Grassari coepit atra lues Heidelbergae' zu beziehen ist***). In der Tat war die Pest

*) = Index bibliographique in Schmidt Hist. litt. de l'Alsace II, 317.

**) Wimpfeling-Codex der Universitätsbibliothek zu Upsala (Hist. 8.), kurz beschrieben in dieser Ztschr. II, 213.

***) Ebenso unrichtig ist es, wenn Riegger zu den Worten ‚Mortuo tum patre' die Zahl 1464 in Klammern hinzufügt. Im Originaldruck steht Anno christi, darunter

1470.

8. Januar. Receptus est ad consortium baccalareorum Jac. de Schl. bacc. Friburgensis. A. f. a.*) II, 72b.

1471.

21. Januar. Carmina: Laus Philippi Bavariae ducis comitis palatini Rheni und In claram Dettingensem. Gedr. in Matthias von Kemnats Chronik Friedrichs I. Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte II, 74. 138.**)

1. März. J. W. admissus est ad licenciam in artibus. A. f. a. II, 75. U.-B.***) II, 50 nr. 449.

19. März. determinavit sub mag. Heinrico Vogt de Wangen und zwar de via modernorum. Wimpfeling war der fünfte unter neun Kandidaten. — Die locatio hatte in Gegenwart des Mag. Stephan Hoest stattgefunden, der damals Vizekanzler war. A. f. a. II, 75. Töpke II, 405.

Juli. Mag. Jacobus de Schletstat prestitit iuramentum fidelitatis solitum pro ingressu liberarie inferioris d. i. der Bibliothek der Artistenfakultät.†) A. f. a. II, 75b. U.-B. II, 50 nr. 449.

Nach Erlangung der Magisterwürde in der artistischen Fakultät zu den oberen Fakultäten zugelassen, wandte sich Wimpfeling zum Studium des kanonischen Rechts. (‚Magisterii lauream nanciscor. Jus pontificium audio.' Amoen. Frib. 420).

1473.

26. Mai. assumptus est ad consilium facultatis artium (nach beendigtem biennium). A. f. a. II, 80b.

Nach zweijährigem Studium des kanonischen Rechts wendet sich Wimpfeling dem theologischen Studium zu, da er in dem Berufe des Juristen nicht die rechte Befriedigung zu finden fürchtet. (‚Quod [ius pontificium] tamen intra biennium fastidire coepi'. Amoen. Frib. 420).

1474.

Carmen de supplicio Petri Hagenbachii. Gedr. Wattenbach, Zeitschr. f. d. Gesch. des Oberrheins XXII, 390.

‚Tractatulus prosodie et artis metrice'. Wohl der erste bedeutsame schriftstellerische Versuch Wimpfelings, der von einem spekulativen Buchdrucker ohne Vorwissen des Verfassers zuerst der oft gedruckten grammatica des Wiener Professors Bernhard Perger angehängt worden war. Selbständig erschien 1505 mit Wimpfelings Ge-

*) = Acta facultatis artium Heidelberg.

**) Es ist Wattenbachs Verdienst, den Jacobus Sletstatinus (J. S.) entdeckt zu haben. Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. XXII, 58 Anm. 2.

***) = Winkelmann, Urkundenbuch der Universität Heidelberg. Heidelb. 1886. I. II.

†) Seit 18. Dez. 1438 bestand eine Ordnung für die Benutzung der von Kurfürst Ludwig III. vermachten Bücher und für den Eintritt in die Bibliothek. U.-B. I, 138 nr. 98. Die Eidesformel s. ebendas. Anm. 2 und Hautz, Gesch. d. Univ. Heidelb. I, 262, Anm. 25.

nehmigung eine von Johannes Adelphus veranstaltete Ausgabe unter dem Titel: Jac. Wimphelingi de arte metrificandi libellus. Ind. bibl.*) 21. Knod, Centralblatt f. Bibliothekswesen V, 473.

Wimpfeling verfafst die ‚Oracio domini Friderici de Bauaria Canonici Spirensis filii Friderici Palatini ad d. Patriarcham Aquileiensem facta anno LXXIIII'. Cod. Ups.**) f. 196b.

1476.

28. Juni. Mitglied der Prüfungskommission für das Baccalareat in der Artistenfakultät: temptator in examine pro baccalareatu in via modernorum. A. f. a. II, 89b.

Carmen de strage ducis Burgundiae ante Murthenn oppidum. Gedr. G. Meyer von Knonau, Anzeiger f. schweiz. Gesch. 1873, S. 315.

In Fridericum victoriosissimum Epicedion. Gedr. am Ende der Oratio funebris Herwici de Amsterdamis in Fridericum victoriosissimum Bavarie ducem Bl. 5. Ind. bibl. 10. – Kurfürst Friedrich starb 12. Dezember 1476. Das Gedicht Wimpfelings in seiner ursprünglichen Gestalt im Cod. Ups. f. 95.

Ad Philippum ducem Bavariae principem palatinum electorem archidapiferum recepto dominio. Cod. Ups. f. 98b in der ursprünglichen Gestalt. Gedr. De nuntio angelico 1494. Bl. A 6. Ind. bibl. 7.

1477.

15. April. Oratio ad clerum Wormatiensem. Cod. Ups. f. 162. — Diese mit biblischen Citaten reichlich versehene Predigt scheint eine jener Musterpredigten (sermo, collatio) zu sein, die den der Theologie Beflissenen jährlich neben einer Disputation zufielen. Wimpfeling behandelt sein Thema (1. Maccab. 4, 42: Elegit sacerdotes sine macula, voluntatem habentes in lege dei) mit grofser dialektischer Schärfe und scheut sich nicht die Schwächen und Fehler des geistlichen Standes aufzudecken. Bald nachdem er jene Rede gehalten, wird er sich zum Baccalareat der Theologie gemeldet haben, denn es waren jetzt seit Beginn der theologischen Studien (1473) volle vier Jahr vergangen. Als baccal. theol. erscheint Wimpfeling in den Akten zum ersten male am 4. März 1479. Der akademische Grad ist ihm also sicher 1478 erteilt worden, in welchem Jahre er das zur Erlangung des theologischen Baccalareats nötige quinquennium vollendet hatte. Wimpfeling selbst sagt in der Expurgatio contra detractores: ‚Baccalaureus tandem post solitos labores (uti vocant) formatus evado', aber die Jahreszahl 1483, die sich in den Amoen. Frib. 421 hinter diesen Worten in Klammern findet, ist von Riegger irrtümlich hierhin gesetzt, während sie im Originaldruck (Viennae 1514) am Rande steht: ANNO M. darunter LXXXIII und zu den mit einer neuen Zeile beginnenden Worten ‚Grassari coepit atra lues Heidelbergae' zu beziehen ist***). In der Tat war die Pest

*) = Index bibliographique in Schmidt Hist. litt. de l'Alsace II, 317.

**) Wimpfeling-Codex der Universitätsbibliothek zu Upsala (Hist. 8), kurz beschrieben in dieser Ztschr. II, 213.

***) Ebenso unrichtig ist es, wenn Riegger zu den Worten ‚Mortuo tum patre' die Zahl 1464 in Klammern hinzufügt. Im Originaldruck steht Anno christi, darunter

opuscula reperi, quam ipse quondam in Heidelbergensi gymnasio, dum vicecancellarium gereret, ad licenciandos quosdam recitavit; eam arbitrabar lectu dignam, quoniam vel utilem vel iucundam etc.' — Wimpfelings Stylpho ist demnach 1480 verfaſst und damit sind alle Versuche, die in Bezug auf das Abfassungsjahr gemacht sind, hinfällig geworden. Zugleich ist erwiesen, daſs Wimpfeling mit seiner Komödie, wenn sie auch nicht dramatisch aufgebaut ist, sondern nur eine Scene der anderen angereiht bietet, an die Spitze der humanistischen Dramatik zu stellen ist.

21. Juni. J. Wimpfeling als früherer Dekan ad consilium universitatis deputiert. A. f. a. II, 100.

14. Dezember. nominatus fuit ad canonicatum ecclesiae s. Spiritus Heidelb. tamquam collegiatus. Annal. Univ III, 221.

19. Dezember. Presentacio mag. Jacobi de Schl. ad canonicatum ecclesie s. Spiritus Heidelb. Kurfürst Philipp präsentiert von Ladenburg bei Heidelberg aus dem Dekan [Konrad Oberlin von Ladenburg] und Kapitel vom Heiliggeist auf das durch Resignation des Mag. Heinrich [Vogt] von Wangen erledigte Kanonikat honorabilem mag. Jacobum de Schlettstadt, baccal. theologiae. Generallandesarchiv zu Karlsruhe, Kopialbuch 474 f. 28. — Der Wimpfeling befreundete Mag. Johannes Scultetus von Königsberg (daher Pruthenus oder de Prussia genannt), seit 1474 an der Universität Heidelberg, beglückwünschte den neuen Kanonikus zum Heiliggeist mit einem Gedichte: Joh. Scultetus Pruthenus ad Jacobum Wimpfelingum in ecclesia sancti Spiritus Heidelbergi sacris iam nunc sedibus initiatum. Cod. Ups. f. 260.

.... Invectiva exhortacio in humanum genus quod neque beneficiis emolliatur nec terreatur minis. Carmen. Cod. Ups. f. 96b. Veranlaſst durch die Pest, die im Herbst 1480 ausbrach. Die Universität erteilte ihren Mitgliedern die Erlaubnis, auſserhalb der Stadt Aufenthalt zu nehmen und dort weiter zu lehren. Die Zurückberufung erfolgte am 18. Februar auf den 12. März 1481. U.-B. II, nr. 486. 487. Töpke I, 366.

1481.

23. Juni. J. Wimpfeling als früherer Dekan der Artistenfakultät ad consilium universitatis deputiert. A. f. a. II, 103.

23. Juni. J. Wimpfeling wird zum prepositus domus collegii erwählt. Cod. Heidelb. 358, 79a f. 43. Als Vorsteher des Artisten-Kollegiums hatte er die ökonomischen Angelegenheiten zu besorgen. Hautz, Gesch. d. Univ. Heidelb. I, 183.

20. Dezember bis 1482 21. Juni. Rectoratus magistri Jacobi Wympfelingi de Sletzstadt, pagine sacre baccalaurei, electi vigilia Thome apostoli anno MCCCC octogesimo primo. Matrikel II, 103b. Töpke I, 368. II, 614. — Die Berichte über sein Rektorat, gröſstenteils von ihm selbst geschrieben, Annal. Univ. III, 235b—240b. Der Zahl nach war Wimpfeling der 270. Rektor; unter seinem Rektorat wurden 44 Studierende intituliert. — Über eine Audienz, die er als

12. März. Oratio in licencia vie moderne. Wimpfelings Rede, in welcher er in öffentlichem Festakte den 11 Baccalaureen den Licentiatengrad erteilt. Er erwähnt hierbei besonders Georgius Schluckwurst von Vaihingen, Adam Cornificis von Weinheim und Johannes Gusgustat von Ulm. Cod. Ups. f. 146.

17. März. Oratio in magisterio Jo. Gusgustat Ulmensis. Cod. Ups. f. 139. Wimpfelings Rede bei feierlicher Erteilung der Magisterwürde an Joh. Gusgustat.

Anfang September. Die unter Vorsitz Wimpfelings abgehaltene disputatio quotlibetaris schliefst mit einer quaestio accessoria, in der Mag. Bartholomäus Grib von Strafsburg das Monopolium philosophorum vulgo die Schelmenzunfft behandelt. Wir erfahren dies aus dem Schreiben des Hartmann Guot von Kislau an Peter Schmalz, datiert aus Speier 7. Oktober 1489, in welchem Hartmann Guot verspricht, sich an die Regeln halten zu wollen, die einst in einer disputatio quotlibetaris zu Heidelberg von Mag. Bartholomäus Grib unter Vorsitz Jakob Wimpfelings von Schlettstadt aufgestellt wurden: ‚Olim in inclyto Heydelbergensi sub disputatione quodlibetari palam per faceciam et urbanam comitatem (ut fieri solet in huiuscemodi exercitio) regulae et sanctiones recensite sunt a mag. Barthol. Gribo Argentinensi presidente concertationi quodlibetice Jacobo Wymphelingo Sletstatensi.‘ Gedruckt in Directorium statuum Bl. eb, Neudruck bei Zarncke, die deutschen Universitäten im Mittelalter I, 51 *).

20. Dezember. J. Wimpfeling, sacre pagine baccalareus, zum decanus facultatis artium erwählt. A. f. a. II, 99—100. Töpke II, 412. Die Dekanatszeit währte bis 22. Juni 1480.

1480.

8. März. J. Wimpfeling, Dekan der Artistenfakultät, macht als Vizekanzler des Wormser Dompropstes Nikolaus von Helmstadt bekannt, dafs 16 Baccalaureen die licencia in artibus übertragen ist. Unter diesen befindet sich auch Jodocus Gallus de Rubiaco und zwar als der zehnte. A. f. a. II, 99b. U.-B. II, 54 nr. 484**). Die Namen der Baccalaureen bei Töpke II, 412. — Wimpfelings Oratio pro licencia in artibus vie modernorum. Cod. Ups. f. 134. In dieser Rede recitiert Wimpfeling eine Art Komödie, die 1494 in etwas erweiterter Gestalt von Eucharius Gallinarius unter dem Titel Stylpho durch den Druck veröffentlicht wurde. Der Herausgeber sagt: ‚Apologiam quandam instar Comoediae . . . nuper inter quaedam Vympfelingii Sletstatini

---

*) Die zweite mit der obigen veröffentlichte quaestio minus principalis des Mag. Jodocus Gallus de Rubiaco (Ruffach): „Monopolium et societas vulgo des Liechtschiffs“ gehört dem Jahre 1489 an. Thorbecke I, 63 *. Danach ist das Regest im U.-B. II, 58 nr. 517 zu verbessern.

**) Der hier als Dompropst von Worms bezeichnete Ulrich von Helmstadt war Dompropst von Speier. — Der damalige Dompropst von Worms, zugleich Domscholastikus von Speier, war Nikolaus von Helmstadt; er starb 15. Juli 1480 in Speier. Sein Nachfolger wurde Johann von Dalburg, Domherr von Mainz, Trier und Worms.

opuscula reperi, quam ipse quondam in Heidelbergensi gymnasio, dum vicecancellarium gereret, ad licenciandos quosdam recitavit; eam arbitrabar lectu dignam, quoniam vel utilem vel iucundam etc.' — Wimpfelings Stylpho ist demnach 1480 verfafst und damit sind alle Versuche, die in Bezug auf das Abfassungsjahr gemacht sind, hinfällig geworden. Zugleich ist erwiesen, dafs Wimpfeling mit seiner Komödie, wenn sie auch nicht dramatisch aufgebaut ist, sondern nur eine Scene der anderen angereiht bietet, an die Spitze der humanistischen Dramatik zu stellen ist.

21. Juni. J. Wimpfeling als früherer Dekan ad consilium universitatis deputiert. A. f. a. II, 100.

14. Dezember. nominatus fuit ad canonicatum ecclesiae s. Spiritus Heidelb. tamquam collegiatus. Annal. Univ III, 221.

19. Dezember. Presentacio mag. Jacobi de Schl. ad canonicatum ecclesie s. Spiritus Heidelb. Kurfürst Philipp präsentiert von Ladenburg bei Heidelberg aus dem Dekan [Konrad Oberlin von Ladenburg] und Kapitel vom Heiliggeist auf das durch Resignation des Mag. Heinrich [Vogt] von Wangen erledigte Kanonikat honorabilem mag. Jacobum de Schlettstadt, baccal. theologiae. Generallandesarchiv zu Karlsruhe, Kopialbuch 474 f. 28. — Der Wimpfeling befreundete Mag. Johannes Scultetus von Königsberg (daher Pruthenus oder de Prussia genannt), seit 1474 an der Universität Heidelberg, beglückwünschte den neuen Kanonikus zum Heiliggeist mit einem Gedichte: Joh. Scultetus Pruthenus ad Jacobum Wimpfelingum in ecclesia sancti Spiritus Heidelbergi sacris iam nunc sedibus initiatum. Cod. Ups. f. 260.

.... Invectiva exhortacio in humanum genus quod neque beneficiis emolliatur nec terreatur minis. Carmen. Cod. Ups. f. 96b. Veranlafst durch die Pest, die im Herbst 1480 ausbrach. Die Universität erteilte ihren Mitgliedern die Erlaubnis, aufserhalb der Stadt Aufenthalt zu nehmen und dort weiter zu lehren. Die Zurückberufung erfolgte am 18. Februar auf den 12. März 1481. U.-B. II, nr. 486. 487. Töpke I, 366.

1481.

23. Juni. J. Wimpfeling als früherer Dekan der Artistenfakultät ad consilium universitatis deputiert. A. f. a. II, 103.

23. Juni. J. Wimpfeling wird zum prepositus domus collegii erwählt. Cod. Heidelb. 358, 79a f. 43. Als Vorsteher des Artisten-Kollegiums hatte er die ökonomischen Angelegenheiten zu besorgen. Hautz, Gesch. d. Univ. Heidelb. I, 183.

20. Dezember bis 1482 21. Juni. Rectoratus magistri Jacobi Wympfelingi de Sletzstadt, pagine sacre baccalaurei, electi vigilia Thome apostoli anno MCCCC octogesimo primo. Matrikel II, 103b. Töpke I, 368. II, 614. — Die Berichte über sein Rektorat, gröfstenteils von ihm selbst geschrieben, Annal. Univ. III, 235b—240b. Der Zahl nach war Wimpfeling der 270. Rektor; unter seinem Rektorat wurden 44 Studierende intituliert. — Über eine Audienz, die er als

Rektor zugleich mit einem Professor der Theologie in Angelegenheiten der Universität beim Kurfürsten hatte, spricht er selbst in einem Schreiben an Florentius von Venningen vom J. 1521. U.-B. I, 217. Knod, Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrh. N. F. I, 333.

1482.

1. Januar. Oratio ante pronunciationem statutorum universitatis Heydelbergensis in Rectoratu Jacobi Sletstattensis. Cod. Ups. f. 104. Als Rektor hatte Wimpfeling die Verpflichtung, die Statuten der Universität bekannt zu machen und in einer Rede die akademische Jugend zur Beobachtung derselben zu ermahnen.

26. Mai. Oratio de spiritu sancto ad inclytam universitatem Heidelbergensem. Von Matthias Ringmann Phorcae 1507 herausgegeben. Ind. bibl. 28. — Cod. Ups. f. 218 enthält den Schlufs der Rede von Bl. 7 an mit einigen Änderungen, woraus zu schliefsen ist, dafs sie überarbeitet wurde. Der Herausgeber sagt, sie sei olim Heydelbergae von Wimpfeling gehalten worden. Sie zeugt von einer grofsen Schärfe in der Beurteilung der Zustände der Universität; der Redner spricht über die Pflichten der Leiter der Hochschule, über ihre Fehler, über die Gefahren, die den Studenten auf der Universität drohen, wendet sich an die anwesenden Mönche, die in Heidelberg studieren, und ermahnt schliefslich alle Universitätsangehörigen zur sorgfältigen Beobachtung der Gesetze und zur Beweisung wissenschaftlichen Strebens. Mit Rücksicht hierauf darf die Rede in die Rektoratszeit Wimpfelings und da sie am Pfingstfeste gehalten ist, zum 26. Mai gesetzt werden. Dafs sie in die erste akademische Periode Wimpfelings fällt, dafür kann als unanfechtbarer Beweis der Umstand gelten, dafs sie von Trithemius im Catal. viror. illustr. f. 65b angeführt wird, dessen Bericht in das Jahr 1495 fällt. — Die Druckschrift hat den Titel: Jacobi Vimpfelingii Schletstatensis Theosophi Oratio de sancto spiritu. Wimpfeling selbst hat an der Bezeichnung Theosophus Anstofs genommen. Auf dem Titel des Exemplars der Strafsburger Universitäts- und Landesbibliothek (Ms. L. 238) hat er bemerkt: non est a me sed impressore. Der Drucker war Thomas Anshelm in Pforzheim; er kann aber auch den Herausgeber Matthias Ringmann gemeint haben.

. . . . Während seines Rektorates verteidigte er den Papst und die Kirche gegen die Angriffe des Erzbischofs Andreas von Krain. Amoen. Frib. 281. Wahrscheinlich schrieb er die Epistola contra quendam conciliiastam, contra episcopum videlicet Craynensem etc. Argent. 1483.

23. Juni. Als früherer Dekan ad consilium universitatis deputiert. A. f. a. II, 105b.

28. Juni. J. Wimpfeling ist Mitglied einer zum Ankauf von Büchern in poesi necnon in artibus eingesetzten Kommission. ,In eadem conuocacione per iuramentum facta conclusum est unanimiter quod emendi essent libri in poesi necnon in artibus pro necessitate et utilitate magistrorum in eadem regencium. Pro 12 florenis werden

gekauft: Tulius in epistolis, Oracius, Persius, Commentarium tulii de oratore, Laurencius Valla, Therencius cum donato, Paulus in de anima, Purleus in ethico et veteri arte, Commentaria thulii in utraque rhetorica, Martialis totus cum commentario, Epistole ouidii cum commentario, Commentaria Julii cesaris, Thulius in officiis cum commentario'*). A. f. a. 105 b.

1. August. Apotheosis Reinardi antistitis Wormatiensis. Carmen. Cod. Ups. f. 100. — Der Bischof von Worms, Reinhard von Sickingen, war nach einer 27jährigen Regierung am 22. Juli 1482 zu Ladenburg gestorben. Wimpfeling widmete auf Wunsch des Dompropstes Johann von Dalburg dem Domcapitel zu Worms ein aus 28 elegischen Distichen bestehendes Trostgedicht, in welchem er die Tugenden des Bischofs pries. Dem Gedicht folgt diese Schlufsbemerkung: ,Haec tibi o Wormatiense capitulum captus amore presulis cecini, non parum eciam lacessitus desiderio morem gerendi tuo preposito Johanni Talberg, te atque illum ut consolarer, quos non inmerito presulis casus moerore confoecit. Kalendas Sextiles LXXXII Jacobus Sletstadt.'

[15. August.] Oracio habita ad universitatem Heydelbergensem de assumptione beatissime Virginis. Cod. Ups. f. 107 b. Eine am Feste der Himmelfahrt der Maria von Wimpfeling in der Kirche zum Heiliggeist gehaltene Predigt.

8. September. Jacobus ad Johannem de Talberg presentatum Wormatiensem. Carmen. Cod. Ups. f. 101 b. — Mit diesem Gedichte (Spirae VI hydus septembres anno domini LXXX secundo) begrüfste Wimpfeling den am 2. August vom Domcapitel zum Bischof von Worms erwählten Dompropst von Worms Johann von Dalburg, der am 4. August dem Volke als zukünftiger Bischof von Worms verkündet worden war. — Cod. Ups. f. 95b findet sich ein undatiertes elfstrophiges Sapphicum Jac. Wymphel. in Joannem de Dalburg, das als die Primitiae J. S. (= Jacobi Sletstatini) bezeichnet ist, d. i. als das erste Gedicht, das er dem hohen Beschützer der Musen widmet. Dasselbe dürfte wohl in das Jahr 1480 zu setzen sein, in welchem Dalburg als Kanzler der Universität mit dieser in unmittelbare Beziehung trat.

. . . . Oratio ad synodum Wormatiensem habita. Cod. Ups. f. 105.

. . . . Oratio ad clerum Spirensem (sed principium deest). Cod. Ups. f. 151.

. . . . Bruchstück einer Synodalrede, ,Inserui haec cuidam processui synodali — non ab re'. Cod. Ups. f. 195b.

1483.

24. Mai. Wimpfeling bittet per litteras a Spira missas (nach Speier hatte er sich wohl wegen der in Heidelberg ausgebrochenen

*) Diese Aufzählung läfst den Schlufs zu, dafs die Artistenfakultät sich nicht direkt gegen die klassischen Studien zu verschliefsen beabsichtigte, vielmehr die Betreibung derselben zuliefs. Nur die Art der Betreibung wurde in scholastischem Sinne gewünscht. Dennoch lesen einige Docenten über die klassischen Dichter, so Werner von Themar über Persius (1489), Juvenal (1491), Statius (1492), über die ars poetica des

Pest begeben) um Urlaub auf ein Jahr und erhält ihn*). Annal. Univ. III, 248b.

2. Juni. Wimpfeling wird ex racionabili causa super disputationibus ordinariis per eum neglectis de pena statuta a facultate entschuldigt. A. f. a. II, 110.

II. Wimpfeling in Speier 1484—1498.

Im Frühjahr 1483 hatte Wimpfeling Heidelberg verlassen, zunächst durch die Pest bewogen; er begab sich nach Schlettstadt (‚ego patriam inviso', sagt er in der Expurgatio contra detractores; am Rande steht im Originaldruck Selestadium, was Riegger nicht aufgenommen hat). Hier hielt er wahrscheinlich die von Trithemius Catal. ill. vir. f. 66 erwähnte Oratio ad synodum ruralem Slettstatinam. Sein Aufenthalt in der Vaterstadt dauerte 7 Monate. Dann kehrte er nach Heidelberg zurück. Durch den Heidelberger theologischen Professor Andreas Pfad von Brambach dem Bischof Ludwig von Speier für das erledigte Amt eines Dompredigers in Speier empfohlen, entschuldigt er sich mit seinem schwächlichen Körperzustand, aber gehässige Gerüchte machen es ihm zur Ehrensache. Er nimmt die Stelle in der Aussicht an, bald wieder nach Heidelberg zurückzukommen. Aber er bleibt 14 Jahre in Speier, nach kurzem von der Last des Predigtamtes befreit, mit einer Pfründe begabt und fast ausschliefslich mit litterarischen Arbeiten beschäftigt.

Bemerkenswert ist, dafs Wimpfeling der akademischen Tätigkeit entsagte, die ihm doch viele Ehren eingebracht und in der er sich sicherlich sehr glücklich gefühlt hatte. Zudem erfreute er sich des Wohlwollens und der Gunst Johann von Dalburgs, der als Kanzler der Universität, sowie als Kanzler der Pfalz und des Kurfürsten eine hervorragende Stellung einnahm und 1482 seinen Wohnsitz in die Universitätsstadt verlegt hatte. Mit Dalburgs Einzug in Heidelberg trat die Blütezeit des Heidelberger Humanismus ein, die fast bis zum Ende des Jahrhunderts währte. Dietrich von Pleningen, Johann Agricola, Konrad Celtis, Werner von Themar, Johann Reuchlin u. a. waren längere oder kürzere Zeit in Heidelberg. Stand Wimpfeling mit diesen Männern auch trotz der örtlichen Trennung in geistigem Verkehr, so hätte sein Verbleiben in Heidelberg sicherlich mehr zur Förderung der humanistischen Bestrebungen beigetragen, als es geschehen konnte, wenn er in Speier nur der Mufse lebte. Denn dafs er von den Pflichten des geistlichen Amtes seiner schwächlichen Konstitution halber befreit wurde, sagt er selbst (‚cum honestissimis sacerdotibus atque praelatis in dies iucundissimam familiaritatem contraho, quorum ope, ut ob crebras infirmitates ab onere concionum eximerer, dignum meis meritis sacerdotium consequebar'. Amoen. Frib. 422). Was ihn veranlafst hat seine akademische Stellung auf-

Horaz (1495) und zwar in bursa realistarum, d. i. im Collegium artistarum; Mag. Joh. Stocker über die Briefe des Horaz und die Achilleis des Statius.

*) An seine Stelle trat später Syrus Lübler von Göppingen (Annal. Univ. III, 254).

zugeben und in ein geistliches Amt überzugehen, ist nicht bekannt; Vermutungen aufzustellen ist nutzlos. Es steht überhaupt nicht einmal fest, wie lange er das Dompredigeramt versehen hat. Erasmus sagt in dem berühmten Briefe, den er nach dem Heimgange Wimpfelings an Joh. Vlatten schrieb (1529 24. Januar): ‚Adscitus Spiram ecclesiastae munus non sine laude gessit', ohne die Zeit der Dauer anzugeben. Ebenso allgemein spricht Jakob Spiegel im Lexikon iur. civ. (Basil. 1577 f. a b): ‚Selestadio novennem me Spiram ad se vocat, in aede maiori tum concionatorem agens'. Genauer heifst es in der von Beatus Rhenanus verfafsten Inschrift auf Wimpfelings Grabdenkmal in Schlettstadt: ‚Apud Spiram Nemetum in regio illo templo aliquot annis munere concionatoris functus est' (Amoen. Frib. 166). Im Archiv zu Speier findet sich kein einziges Aktenstück, aus welchem nachgewiesen werden könnte, dafs Wimpfeling überhaupt Domprediger in Speier gewesen ist. Dagegen wird er in den Annalen der Universität Heidelberg zum 26. Febr. 1484 bei der Verzichtleistung auf seine Heidelberger Präbende, die Mag. Syrus Lübler von Göppingen erhielt, praedicator Spirensis genannt.

In den Abhandlungen der kurpfälzischen Akademie der Wissenschaften zu Mannheim vom Jahre 1789*) hat der nicht unbekannte Speiersche Archivar Joh. Mich. Ant. Löbel in einem Aufsatz ‚Von den Speierschen Urkunden-Büchern, Chronic-Schreibern und andern Schriftstellern nach der Zeit-Ordnung' unter den Speierschen Chronikschreibern auch Wimpfeling wegen seines Carmen de laudibus et cerimoniis ecclesiae Spirensis aufgeführt. Mit besonderer Schärfe bekämpft er die, wie er glaubt, seit Beatus Rhenanus herrschend gewordene Ansicht, Wimpfeling sei Domprediger in Speier gewesen. Er bemerkt, dafs ein zeitlicher Domprediger, der licentiatus oder baccalaureus theologiae sein mufste, vom Jahre 1410 an bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts canonicus excapitularis war, eine Kanonikalpräbende genofs, gleich den Domkapitularen almutia von grauem Pelz mit schwarzen Flocken (asperiola genannt) trug, im Chor in subselliis superioribus oder maioribus neben jenen stand, dafs ferner seine Aufnahme lediglich vom Bischof abhing (Ordinatio de officiis praedicatorum d. a. 1410 in Cod. mai. VIII, 11), dafs er den Rang unmittelbar nach den Domkapitularen hatte, folglich nicht nur den sexpraebendariis oder vicariis maioribus, sondern auch den canonicis collegiatis voranging. Ein solches Amt habe Wimpfeling niemals bekleidet.

Verwundert fragt man, warum Wimpfeling, dem der Ruf eines tüchtigen Redners und trefflichen akademischen Lehrers vorausging, den Erfordernissen, die Löbel für einen Domprediger in Speier aufführt, nicht genügt haben sollte. Die Tatsache, dafs Wimpfeling das Amt eines Dompredigers verwaltet hat, ist nicht aus der Welt zu schaffen. Neben den oben angeführten Worten seiner Selbstbiographie bezeugt

*) Acta Academiae Theodoro-Palatinae. Tom. VI historicus. Mannhemii 1789. p. 383—428.

er selbst in seinem Gedichte de laudibus ecclesiae Spirensis, dafs im Jahre 1486, in welchem dasselbe durch den Druck veröffentlicht wurde, ein solcher in Function war, wenn er v. 283 ff. sagt:

Sed nec abest, fidei iaciat qui semina vulgo,
Virque sagax, pueri quo doceantur, adest.
Haud alimenta sibi queritur praerepta sacerdos,
Commissae cui sunt, ut bene pascat, oves.

Wie nahe liegt es, dafs er diese Worte auf sich selbst bezogen hat! Löbel ist unbekannt geblieben, dafs Wimpfeling ob crebras infirmitates von dem Predigtamt wieder befreit wurde. Für ihn ist er nur praebendarius gewesen, und zwar erhielt Wimpfeling im Jahre 1487 eine Präbende durch den damaligen Domdechant Heinrich von Helmstadt, dessen Wachsamkeit in und aufser dem Chore er in dem eben erwähnten Gedicht v. 83 ff. mit folgenden Worten rühmt:

Sollicitum cernes ex omni parte decanum
Noctes atque dies visere templa dei,
Nempe praeest statuitque modum legesque gubernat
Et iuvat ex humeris pondera ferre suis.

Das Jahr der Verleihung ergiebt sich aus dem Verzeichnis der Chorpersonen von 1405—1495 (Necrol. nov. II, 415 im Kreisarchiv zu Speier), worin es heifst: „SS. Mathaei et Mathiae praebendam secundam, similiter tertiam fundavit Heinricus Zymini an. 1263. Collator dominus decanus. Taxa huius XXV floreni. Possessor magister Jacobus Sletstatt ab an. 1487.“ Das Kreisarchiv zu Speier bewahrt fünf Urkunden aus den Jahren 1488—1495, die Wimpfeling als ‚vicarius des mereren stifts zu Spiere und pfründer des altars der heiligen zwölfbotten Mathei und Mathie in der cruft‘ ausgestellt hat und die sich hauptsächlich auf seine Güter in Maudach beziehen.

Mit der ‚cruft‘ bezeichnet er die unter dem Chore gelegene crypta subterranea, die er auch in dem genannten Gedichte erwähnt:

v. 29. Subterranea viginti suffulta columnis
Aras testudo continet octo sitas.

Es war, wie M. Georg Litzel in seiner 1751 erschienenen ‚Historischen Beschreibung der kaiserlichen Begräbnisse im Dom zu Speyer‘, herausgegeben von J. M. König (Mannheim 1826, S. 12 Anm. 23) bemerkt, ein unterirdisches Gewölbe, sonsten auch die Gruft genannt, welches auf 20 Säulen ruhet und 8 Altäre in sich faffet, davon der erste dem h. Egidd, der letzte dem h. Gallus, die übrigen sechs aber den zwölf Aposteln, nämlich ein jeder Altar jedesmal zwei Heiligen gewidmet ist.

Hiernach wäre also Wimpfeling etwa 4 Jahre lang Domprediger zu Speier und von 1487 bis zu seiner Rückkehr nach Heidelberg Domvikar und Präbendarius gewesen. Allein Peter Schott nennt ihn schon 1485 und 1486 in zwei an ihn gerichteten Briefen vicarius Spirensis; dagegen bezeichnet er ihn 1488 als ecclesie Spirensis prebendarius maior (Lucubraciunculae Petri Schotti f. 47b, 53, 74). Einen Brief an den Lektor des Dominikanerklosters in Speier, F. Melchior,

vom 5. Mai 1496 unterzeichnet Wimpfeling als ecclesie Spirensis prebendarius (Cod. Ups. f. 198). Tritheim endlich nennt ihn presbyter in ecclesia Spirensi und zwar in dem 1495 verfaſsten Catalogus illustr. virorum f. 65b. Allein trotzdem scheint Wimpfeling eine einfluſsreiche Stellung gehabt zu haben, wie mehrere Daten des Jahres 1497 beweisen.

Nach diesen Bemerkungen nehmen wir die Regesten wieder auf.

1484.

26. Februar. Wimpfeling hat auf seine Pfründe in Heidelberg verzichtet. Annal. Univ. III, 254.

12. August. Tod des Papstes Sixtus IV. Wimpfelings Carmen in Sixtum, bestehend aus 14 elegischen Distichen. Cod. Ups. f. 147

1486.

4. Januar. Widmung der Laudes ecclesiae Spirensis an den Bischof Ludwig von Speier. Dazu eine undatierte an das Domkapitel zu Speier. In der Vorrede des Jodocus Gallus vom 10. Januar bittet dieser den Verfasser, die Schrift veröffentlichen zu dürfen, die seinen Ruf nur befestigen könne. Ind. bibl. 1.

26. Juli. Wimpfeling stellt prosodische Fragen an Peter Schott. Ex Spira VII kal. Aug. Gedr. Petri Schotti Lucubraciunculae f. 52b.

26. Dezember. Kurfürst Philipp erteilt dem J. Wimpfeling einen Schirmbrief sein Lebenlang gegen 1 Gulden Schirmgeld, der zu Weihnachten jeden Jahres in der kurfürstlichen Kanzlei oder an den Zinsmeister in Hagenau zu zahlen ist. Generallandesarchiv zu Karlsruhe 473 fol. 329b. Gedr. Hartfelder, Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. VII 307.

. . . Officium de compassione b. Mariae semper virginis. Nach Tritheim Catal. ill. vir. f. 65b verfaſste es Wimpfeling auf Ersuchen des Bischofs Ludwig von Speier, der die Einführung in die Diöcese veranlaſste (ad instantiam Ludovici episcopi qui id ipsum in sua diocesi publice cantare instituit). Nach Löbel (Acta Acad. Theodora-Palatina VI histor. p. 391) befand sich 1781 das Officium auf Pergament in gotischer Schrift in Groſsfolio unter den Choralbüchern des Domarchivs zu Speier. — Schmidt Hist. litt. de l'Als. I, 14 schreibt Wimpfeling auch ein Officium de sancto Josepho zu, das ebenfalls auf Ersuchen des Bischofs Ludwig für die Speiersche Diöcese von Wimpfeling zusammengestellt sei. Er beruft sich auf die Defensio Germaniae, die 1502 erschien; aber hier nennt Peter Günther unter den Schriften Wimpfelings nur das Officium de compassione b. Marie. Erst Philesius Ringmann konnte in der Vorrede zur Oratio de spiritu sancto (1507) beide nennen, da das Officium de sancto Josepho, das Wimpfeling auf Ersuchen des Bischofs Albrecht von Straſsburg verfaſste, 1504 im Druck erschienen war. Diese Schrift Wimpfelings ist bis jetzt noch unbekannt und fehlt daher im Ind. bibl. Ich berichte darüber an einem anderen Orte.

1488.

10. Juni. Wimpfeling entleiht auf ein Jahr 20 Gulden auf sein Vikarienhaus und verpfändet dafür seinen Hausrat, Bücher etc. Dienstag nach Corporis Christi 1488. Gedr. Acta Acad. Theod.-Palat. VI, 427.

... In libros horarum Spirensium prologus. Cod. Ups. f. 197 b.

1489.

1. Juni. Brief an den Buchdrucker Peter Drach als Vorrede zu dem von Wimpfeling besorgten Neudruck des Tractatus restitutionum usurarum et excommunicationum des Franziskus de Platea (Padua 1473). Ind. bibl. 48.

15. Oktober. Brief an den Buchhändler Peter Attendorn in Strafsburg, betreffend die Herausgabe des Directorium statuum. Date Spire hydibus octobris. Ind. bibl. 49. — Der Verf. der darin enthaltenen Epistola de miseria curatorum aut plebanorum scheint Wimpfeling zu sein.

1490.

20. November. Wimpfeling verpachtet eine zu seiner Pfründe gehörige Hofstatt an Wendel Philipps zu Maudach. Geben uff samstag nach sant Elizabeth der heiligen witwen tag 1490. Gedr. Acta Acad. Theod.-Palat. VI, 427.

1491.

1. Januar. Die Universis optimarum litterarum cultoribus gewidmete Vorrede zur Expositio in Psalterium des Karthäuser Mönches Ludolf. Ind. bibl. 51.

12. Juni. Widmung der Elegantiarum medulla an Dietrich Gresemund, der sie zum Druck brachte. Date Spiris pridie ydus Junias 1491. Ind. bibl. 6.

... Wimpfeling verfafst in Nürnberg ein Elogium auf Bonaventura für das von seinem Freunde Johann Beckenhaub veröffentlichte Werk ‚Bonaventurae perlustratio in libros quatuor Sententiarum‘. Ind. bibl. 50.

1492.

12. - 19. Februar. Epistole et carmina de repudiatione filiae Regis Romanorum etc. Briefwechsel zwischen Wimpfeling und Robert Gaguin. Ind. bibl. 2.

17. September. Brief an Trithemius wegen der Herausgabe eines Werkes über berühmte Männer Deutschlands. Dat. Spire XV. Kal. Oct. 1491. Ind. bibl. 53.

1493.

1. Mai. Widmung des Carmen de triplici candore b. Virginis an den Erzbischof Bertold von Mainz. Ex Spira Kalend. Maii 1493. Ind. bibl. 5. — Seine Freunde, denen Wimpfeling das Gedicht mitteilte (er verfafste es schon 1492), lobten es in enthusiastischen Versen. Aufser den im Originaldruck genannten Verfassern, nämlich Dompropst

Georg von Gemmingen, Peter Schott, Jodocus Gallus, Peter Bolander, Konrad Leontorius, Werner von Themar (wieder gedr. Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. 33,77 nr. 164), Jakob Han und Johann Beckenhaub, schrieben auch Robert Gaguin (gedr. Epistola excusatoria ad Suevos b1), Dietrich Gresemund (gedr. Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. 33,92 nr. 4) und Jodocus Badius, der letztere am 7. März 1495, Lobgedichte. Gaguins, Gresemunds und Badius' Gedichte im Cod. Ups. f. 212b u. 213. — Zu dem von Johann Bergmann 1494 veranstalteten Drucke lieferte auch dieser ein Gedicht.

12. Juni. Widmung der Elegantiae maiores an Dietrich Gresemund. Date Spiris pridie ydus Junias 1493. Gleichlautend mit der Widmung der Elegantiarum medulla. Ind. bibl. 6.

. . . Oratio querulosa contra invasores sacerdotum. Gedr. Amoen. Frib. 383. Ind. bibl. 3.

. . . Immunitatis et libertatis ecclesiasicae statusque sacerdotalis defensio. Gedr. Amoen. Frib. 398. Ind. bibl. 4.

1494.

13. Januar. Epistola contra fratrem pensantem manus (Wigand Wirt) etc. Brants Narrenschiff herausgeg. v. Strobel S. 25 Anm. 36. Nach Schmidt I, 20 not. 52.

12. März. Adam Werner sendet an Wimpfeling zwei Gedichte mit einem Briefe. Ex castro Heydelbergo 4 Id. Marcii 1494. Gedr. Hartfelder, Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. XXXIII, 33 Anm. 6.

23. März. Widmung des Gedichtes de annunciatione incarnatione et nativitate Christi an den Dompropst Georg von Gemmingen in Speier. Ex Spiris decimo Kalend. Apriles 1494. In De nuntio angelico A2—A5. Ind. bibl. 7.

25. März. Oratio ad Christum natum. Carmen. Finit Spirae VIII. Kal. Aprilis 1494. ebendas. A5b. Ind. bibl. 7.

21. April. Konrad Leontorius bittet seinen Freund Wimpfeling, er möge Tritheim veranlassen, Reuchlin eine Stelle in seinem Liber de scriptoribus ecclesiasticis anzuweisen. In Reuchlins Schrift de verbo mirifico. XI Kal. Maii 1494. Spiris.

4. Mai. Wimpfeling an den Baseler Buchdrucker M. Joh. Amorbach über Beiträge zu Tritheims Liber de scriptoribus eclesiasticis u. a. Ex Spiris 4. die Maii 1494. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 227.

23. Aug. Wimpfeling an die Söhne des Kurfürsten Philipp, Ludwig u. Philipp. Ex Spiris X Kal. septembris 1494. In d. Schrift De nuntio angelico A6b. Ind. bibl. 7.

1. September. Widmungsschreiben des Eucharius Gallinarius an Bertold Kyrsmann, mit welchem er Wimpfelings Stylpho übersendet. Dieser veranlafste die Herausgabe. Ind. bibl. 8. Vgl. Regest zum 8. März 1480.

. . . In dialogum bonarum artium defensorem Theodori Gresmundi. Carmen elegiacum. Gresemundi lucubratiuncule. Bl. g4b. Ind. bibl. 52.

issen. Cod. Ups. f. 195. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 326 (ohne den Namen des Adressaten und ohne Datum). — Hieran schliefst Wimpfeling noch einige Bemerkungen über die Erfolge seines Gesuches. Cod. Ups. f. 196.

31. Dezember. Wimpfeling übersendet an den Bischof Johann von Dalburg, sowie an den Grafen Ludwig von Löwenstein je ein Exemplar seines Carmen gratulatorium an den Herzog Eberhard von Württemberg. Cod. Ups. f. 197.

. . . Ad Regem Romanorum et Electores ceterosque principes Alemannos de atrocissimis sacerdotum invasoribus. Carmen. Cod. Ups. f. 211 b.

. . . Supplicatio Regie Maiestati in Vormacia exhibita. Wimpfelings dem Kaiser auf dem Reichstag zu Worms überreichte Bittschrift, betreffend die Entfernung des in der Nähe des Jungfrauenklosters zu Schlettstadt befindlichen Freudenhauses. Cod. Ups. f. 213 b. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 326.

. . . Wimpfelings Gespräch mit einem Juden. Cod. Ups. f. 193 b.

1496.

4. Januar. Wimpfeling schreibt an Celtis, der sich zur Zeit in Heidelberg aufhielt, er könne der Einladung der humanistischen Freunde, nach Heidelberg zu kommen, nicht folgen; er fühle sich sehr geschmeichelt, sich mit Gelehrten und Dichtern treffen zu können, obwohl er nur eine Krähe unter Nachtigallen, eine Eule unter Falken sei. Cod. epistol. Conr. Celtis VI, 44. Über die Jahresdatierung s. Morneweg, Johann von Dalburg. Heidelb. 1887 Seite 181. — Aufserdem schreibt Wimpfeling in demselben Briefe: ‚Si quid novae habes lucubratiunculae, me fac participem, sicut et fecisti in Archilogio tuo Dom. Antistiti Vangionum dedicato, quod mihi mirum in modum placet, adeo ut paene ex hora, qua allatum fuit, exscripserim'. Es ist dies die berühmte, an dichterischem Schmucke reiche Ode, die Celtis dem Bischof Johann von Dalburg widmete ‚Ad Johannem Dalburgium Vormaciensem Episcopum' (Celtis libri Odarum quatuor. Agentor. 1513. III, 1). Ihren Inhalt giebt Morneweg a. a. O. Seite 178 ff. Dafs Celtis dieselbe während eines Aufenthaltes in Heidelberg, wo er die zweite Hälfte des Jahres 1495 verbrachte, gedichtet hat, beweist das Datum der Abfassung, das Cod. Ups. f. 46 giebt: Absolutum carmen x chalendis Decembrium Anno Christi MCCCCLXXXXV⁰ (22. Nov. 1495). Aufserdem enthält der Cod. folgende Widmung der Ode: ‚Joanni Cam. Dalburgio Vormacensi Episcopo sodalitatis literariae per Germaniam immortali et aeterno principi per Conradum Celten eiusdem sodalitatis praeconem pie et relligiose daedicatum, immortali virtuti et honori consecratum'. Die Abschrift Wimpfelings bietet den ursprünglichen Text, der Druck zeigt mannigfache Änderungen. Für die Geschichte der rheinischen litterarischen Gesellschaft erhellt aus jener Widmung, dafs Dalburg nicht erst 1501 in der Roswitha-Ausgabe als sodalitatis literariae per Germaniam princeps erscheint und dafs Celtis ihr praeco war. Übrigens

1495.

12. Juni. Spanheim. Carmen in opus Trithemii de miseria praelatorum claustralium. Cod. Ups. f. 211. — Auch Celtis, Reuchlin und Adam Werner von Themar lieferten zu diesem verloren gegangenen Werke Tritheims Gedichte, der erstere eins vom 17. September 1494. Cod. Ups. f. 209. — Reuchlins Gedichte (Cod. Ups. f. 210b) sind jetzt gedr. Ztschr. f. vergl. Litt.-Gesch. N. F. II, 131. Werners Gedicht ‚Ad ecclesiasticos praelatos boatus' gedr. Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. XXXIII, 46 no. 72. Werner sandte es am 25. Juni 1495 an Wimpfeling mit einem Briefe (a. a. O. S. 80), in dem er ihn bat, das Gedicht von Fehlern zu reinigen und erst dann dem Abte zuzusenden (‚tuum erit rubigine ipsius carminis antea expurgata tam pio priori Spanhemensi, meo obseruandissimo domino, destinare'). Hartfelder giebt a. a. O. ein unrichtiges Datum (26. Mai) und hält die neue Schrift Tritheims irrtümlicherweise für den liber de ecclesiasticis scriptoribus. — Wimpfeling scheint diese Gedichte von Tritheims Freunden erbeten und gesammelt zu haben, um sie bei der Drucklegung des neuen Werkes zu benutzen. Sein eigenes Gedicht verfafste er bei einem Besuche, den er im Frühjahr 1495 im Kloster Spanheim machte. Auf dieser mit Joh. Vigilius unternommenen Reise berührte er Frankfurt a. M., Mainz, Bingen, Bacharach, Koblenz und Spanheim. Tritheim an Celtis 30. April 1496 u. Vigilius an Celtis 6. Mai 1499 im Cod. epist. C. Celtis.

3. Juli. Wimpfeling berichtet an Bischof Ludwig von Speier über einen im Dominikanerkloster zu Speier verübten Unfug. Cod. Ups. f. 202.

3. Juli. Wimpfeling verweist dem Konvent des Dominikanerklosters zu Speier sein ungeistliches und unwürdiges Gebahren. Cod. Ups. f. 202.

1. August. (Von Wimpfeling verfafstes) Widmungsschreiben des Domherrn Friedrich von Nippenburg zu Speier an den Herzog Eberhard von Württemberg, mit dem er Wimpfelings Carmen gratulatorium übersendet. In diesem Gedicht feiert Wimpfeling den Herzog wegen der auf dem Reichstag zu Worms (21. Juli 1495) erfolgten Erhebung zur Herzogswürde und wegen der Stiftung der Universität Tübingen. Date Spire: Kalendis Sextilibus 1495. Ind. bibl. 9.

27. August. Wimpfeling beklagt sich bei Pallas Spangel, dafs die theologische Fakultät der Universität Heidelberg einen Laien in ihre Mitgliedschaft aufgenommen habe. Cod. Ups. f. 196.

(nach 27. August.) Wimpfeling entschuldigt sich, dafs er sich bei Tische unpassend benommen habe. Cod. Ups. f. 196.

10. September. Wimpfeling urkundet in betreff seiner Güter zu Maudach, die er mit Bewilligung des Domdechanten Heinrich von Helmstadt verpachtet hat. Or. im Archiv zu Speier.

26. November. Dietrich Gresemud schreibt aus Padua an Wimpfeling. Cod. Ups. f. 194.

28. Dezember. Wimpfeling bittet den Kanzler Nikolaus Sachs in Strafsburg, die Entfernung der in Sulz wohnenden Juden zu veran-

lassen. Cod. Ups. f. 195. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 326 (ohne den Namen des Adressaten und ohne Datum). — Hieran schliefst Wimpfeling noch einige Bemerkungen über die Erfolge seines Gesuches. Cod. Ups. f. 196.

31. Dezember. Wimpfeling übersendet an den Bischof Johann von Dalburg, sowie an den Grafen Ludwig von Löwenstein je ein Exemplar seines Carmen gratulatorium an den Herzog Eberhard von Württemberg. Cod. Ups. f. 197.

. . . Ad Regem Romanorum et Electores ceterosque principes Alemannos de atrocissimis sacerdotum invasoribus. Carmen. Cod. Ups. f. 211 b.

. . . Supplicatio Regie Maiestati in Vormacia exhibita. Wimpfelings dem Kaiser auf dem Reichstag zu Worms überreichte Bittschrift, betreffend die Entfernung des in der Nähe des Jungfrauenklosters zu Schlettstadt befindlichen Freudenhauses. Cod. Ups. f. 213 b. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 326.

. . . Wimpfelings Gespräch mit einem Juden. Cod. Ups. f. 193 b.

1496.

4. Januar. Wimpfeling schreibt an Celtis, der sich zur Zeit in Heidelberg aufhielt, er könne der Einladung der humanistischen Freunde, nach Heidelberg zu kommen, nicht folgen; er fühle sich sehr geschmeichelt, sich mit Gelehrten und Dichtern treffen zu können, obwohl er nur eine Krähe unter Nachtigallen, eine Eule unter Falken sei. Cod. epistol. Conr. Celtis VI, 44. Über die Jahresdatierung s. Morneweg, Johann von Dalburg. Heidelb. 1887 Seite 181. — Aufserdem schreibt Wimpfeling in demselben Briefe: ‚Si quid novae habes lucubratiunculae, me fac participem, sicut et fecisti in Archilogio tuo dom. Antistiti Vangionum dedicato, quod mihi mirum in modum placet, adeo ut paene ex hora, qua allatum fuit, exscripserim‘. Es ist dies die berühmte, an dichterischem Schmucke reiche Ode, die Celtis dem Bischof Johann von Dalburg widmete ‚Ad Johannem Dalburgium Vormaciensem episcopum‘ (Celtis libri Odarum quatuor. Agentor. 1513. III, 1). Ihren Inhalt giebt Morneweg a. a. O. Seite 178 ff. Dafs Celtis dieselbe während seines Aufenthaltes in Heidelberg, wo er die zweite Hälfte des Jahres 1495 verbrachte, gedichtet hat, beweist das Datum der Abfassung, das Cod. Ups. f. 46 giebt: Absolutum carmen x chalendis Decembrium Anno christi MCCCCLXXXXV⁰ (22. Nov. 1495). Aufserdem enthält der Cod. folgende Widmung der Ode: ‚Joanni Cam. Dalburgio Vormacensi episcopo sodalitatis literariae per Germaniam immortali et aeterno principi per Conradum Celten eiusdem sodalitatis praeconem pie et relligiose daedicatum, immortali virtuti et honori consecratum‘. Die Abschrift Wimpfelings bietet den ursprünglichen Text, der Druck zeigt mannigfache Änderungen. Für die Geschichte der rheinischen litterarischen Gesellschaft erhellt aus jener Widmung, dafs Dalburg nicht erst 1501 in der Roswitha-Ausgabe als sodalitatis literariae per Germaniam princeps erscheint und dafs Celtis ihr praeco war. Übrigens

benennt auch Jakob Dracontius in Briefen an Celtis aus dem Jahre 1496 den Bischof mit derselben ehrenden Bezeichnung. Cod. epist. Celt. VI, 1 und 27.

9. Februar. Wimpfeling wird licentiatus theologiae. Cod. Ups. f. 194; die einzige Quelle hierfür, da die Eintragungen der Promotionen der theologischen Fakultät nur bis zum Jahre 1449 gehen und die Fortsetzung nur einzelne Jahre bietet. Töpke II, 599. — Wimpfelings eigenhändige Niederschrift: ‚Anno domini 1496 die nona Februarii recepi licenciam in sacris litteris'.

22. Februar. Wimpfeling stattet bei Gelegenheit des zu Ehren des neu ernannten Licentiaten der Theologie in der Curie des Domherrn Philipp von Rosenberg gegebenen Festmahles seinen Dank ab. Cod. Ups. f. 194. Gedr. Knod, Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrh. N. F. I, 328 (mit falscher Jahresdatierung). — Wimpfelings Aufzeichnung lautet: ‚Die vero Cathedre Petri domini canonici prelati et persone ecclesie Spirensis canonicique aliarum trium ecclesiarum*) nonnulli propinam mihi foecerunt sumptuoso apparatu prandii in curia domini Philippi de Rosenberg cantoris, quibus ego ore peracto prandio gratias egi in modum sequentem etc.'

28. Februar. Wimpfeling schreibt an den Baseler Buchdrucker M. Joh. Amorbach in betreff der von Sebastian Murrho vorbereiteten Ausgabe einiger Werke des Baptista Mantuanus. Er nennt sich sacre pagine licenciatus. Ex Nemeto. Pridie calen. Marcias 1496. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 229.

5. Mai. Wimpfeling schreibt an F. Melchior, Lektor des Dominikanerklosters in Speier. Cod. Ups. f. 198.

21. Juni. Widmung des Isidoneus Germanicus an den Dompropst Georg von Gemmingen. Ex Nemeto XI. Kal.' iulii 1496. Ind. bibl. 10. Wimpfelings Brief wiedergedruckt in Jac. Burckhard, de linguae latinae fatis, Wolfenb. 1721. II, 377.

26. September. Strafsburg. Wimpfeling an den Baseler Buchdrucker M. Joh. Amorbach. Ex Argent. VI Kal. Octobris 1496. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 230.

13. Dezember. Reuchlin an Wimpfeling in Angelegenheiten seiner Schwester Elisabeth Reuter. Ex Heidelberga idibus decembribus 1496. Cod. Ups. f. 198 b. (Reuchlins Autographon.)

1497.

20. Januar. Deutscher Brief Wimpfelings an Johann von Sickingen, den er ermahnt seine Gemahlin wieder zu sich zu nehmen. Datum Spir vff sant Sebastiani tag 1497. Cod. Ups. f. 199.

31. März. Wimpfeling leitet die dem Herzog Rudolf von Sachsen gewidmete Schrift des Lupoldus Bebenburgensis Germanorum veterum principum zelus et fervor etc. mit einem Brief an den Rat von Oppenheim, Friedrich von Dalburg, den jüngeren Bruder des Bischofs Johann von Dalburg, ein. Ex Spiris pridie Cal. Apriles 1497. Ind. bibl. 54.

*) Die drei Collegiatstifter waren zu S. German, S. Guido und zu Allerheiligen.

1. Mai. Wimpfeling bittet den procurator fabrice Konrad Hammelburg von Christoffsheim zu Strafsburg sich eines Priesters anzunehmen, der in Strafsburg einen Prozefs gegen einen reichen Laien fortzusetzen beabsichtigt. Ex Spira Kal. Maii 1497. Cod. Ups. f. 195b.

14. Mai. Wimpfeling verfafst für den Domherrn Friedrich von Nippenburg ein Schreiben an den Kardinal Johannes Antonius, in welchem dieser um Verwendung für die Bestätigung seiner Wahl zum Scholastikus von Speier gebeten wird. Date Spire pridie ydus Maii 1497. Cod. Ups. f. 201. — Der Scholastikus Otto von Bach war am 3. Mai 1497 gestorben. Reg. chori I, 253. Remling, Gesch. d. Bischöfe von Speier II, 177.

22. Mai. Wimpfeling fordert den Erzbischof Berthold von Mainz auf, eine Versammlung der Suffragrane zur Abstellung der kirchlichen Mifsbräuche zu berufen. XXII d. Maii 1497. Cod. Ups. f. 199 b. Hieraus teilweise gedr. von Weifs, Berthold von Henneberg, Erzbischof von Mainz. Freiburg i. B. 1889, Seite 26 Anm. 4.

27. Mai. Wimpfeling verfügt in einem Falle der Abendmahlsspende. Cod. Ups. f. 203.

19. Juni. Wimpfeling empfiehlt Caspar Murrho dem Dompropst Georg von Gemmingen zu Speier zu einer ihm schon früher versprochenen Präbende am Domkapitel. Ex Nemeto XIII Kal. Julii 1497. Cod. Ups. f. 214.

(21.—29. Juni.) Wimpfeling in Worms zur Zeit des Reichstages, der vom 9. April bis 23. August 1497 stattfand. Wimpfeling teilt die ersten Sätze der Schrift mit, die die Schweizer dem Reichstag übergeben haben und bemerkt dazu: Hec scripserunt ad congregationem principum imperio in Wormacia anno 1497. Exemplar litterarum ego ipse legi et hoc exscripsi. Cod. Ups. f. 198. Aufserdem scheint Wimpfeling den Prolog zu einem Drama verfafst zu haben, das während des Reichstags von Schülern aufgeführt wurde. Der König Maximilian war durch den Markgrafen Jakob von Baden vertreten, der letztere wird nun von einem Darsteller am Schlusse der Vorstellung angeredet: ‚Gratificari desyderamus tibi, mansuetissime princeps Jacobe, ex nobilissimo Marchionum Badensium archiducumque Austrie regumque et imperatorum Romanorum sanguine descendens. Grati esse cupimus vobis, amplissimi patres, qui ut parlamenti regalis sic et nostrarum ineptiarum fuistis auditores‘. Cod. Ups. f. 204.

1. Juli. Strafsburg. Wimpfeling verteidigt sich gegen den Vorwurf der Unterschlagung von Geldern. Ex Argentina Kal. Julii 1497. Cod. Ups. f. 214.

26. Juli. Hugshofen. Wimpfeling verteidigt sich gegen die Anschuldigung des Meineids und des Jungfrauenraubes. Ex curia Hugonis in Vosago VII Kal. Sextil. 1497. Cod. Ups. f. 215.

27. September. Rappoltsweiler. Schreiben Wilhelms, Herrn von Rappoltstein, Hohenack und Geroldseck am Wasichen, an den Kardinal Oliverius in Neapel, betreffend die Wiederherstellung des Klosters Hugshofen. Durch Martin Ergersheimer von Schlettstadt überreicht und wahrscheinlich von Wimpfeling verfafst. Cod. Ups. f. 261.

2. Oktober. Wimpfeling schreibt an D. Ludwig Brun, kaiserl. Sekretär. Strafsburger Hs. L. 238 f. 7b.

27. Oktober. Speier. Wimpfeling verwendet sich bei dem kurfürstlichen Rate Ulricus de Castello für Mag. Jakob Han, der propter natalium defectum nicht zur lectura decretorum zugelassen werden soll. U.-B. II, 60 nr. 546. Gedr. Knod, Ztschr. f. Gesch. d. Oberrh. N. F. I, 329.

23. Dezember. Speier. Wimpfeling an Joh. Amorbach in Basel. (s. Regest zu 1496 28. Februar.) Ex Spira X Kal. Jan. 1497. Jaco. Wympfelyngus Seleucistat. Licentatus Totus tuus. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 230.

Trostbrief Wimpfelings an einen Magister beim Tode seines in Heidelberg studierenden Sohnes. Strafsburger Hs. L. 238 f. 7.

1498.

(April.) Wimpfeling verläfst Speier.

19. Mai. Sulz. Widmung der Leichenrede des Prof. Herwich von Amsterdam für Kurfürst Friedrich († 12. Dezember 1476) an den Kurprinzen Ludwig und die übrigen Söhne des Kurfürsten Philipp. In Fridericum Victoriosissimum Bavarie Ducem et magnificentissimum Principem Oratio funebris magistri Heruici de Amsterdamis Theologie Professoris doctissimi. s. l. et a. Ex pago Sulce prope Mollis heym. argentinensis diocesis. XIIII Kl' Junias 1498. Ind. bibl. 10. — Die Rede Herwichs ist am 28. Januar 1477 (nicht 1488, wie Schmidt I, 29 not. 66 sagt) gehalten: ‚Dixi quinto kal. februarias 1477 Heydelberge apud sanctum spiritum‘.

27. Juli. Sulz. Vorrede zu Petri Schotti Lucubratiunculae, gewidmet ‚omnibus Germanis, Alsaticis praecipue et Argentinensibus optimarumque litterarum amatoribus quibuslibet‘. Ex pago Sulce prope Mollisheym Argentinensis diocesis. Sexto Kal. Sextiles 1498. Dazu Epitaphium Petri Schotti, zwei Distichen und eine Conclusio Ind. bibl. 54a u. 201. — Wimpfelings Brief wiedergedruckt Amoen. Frib. 187.

III. Wimpfeling in Heidelberg 1498—1501.

1498.

7. August. Kurfürst Philipp bittet die Universität, den Pfründentausch zwischen Dr. Johann Prüss und Mag. Jakob Wimpfeling betr. das Kanonikat an der Heiliggeistkirche in Heidelberg zu genehmigen. Annal. Univ. III, 383. U.-B. II, 63 nr. 568. Gedr. Hartfelder, Vierteljahrsschrift f. Renaissance I, 126.

9. August. Wimpfeling wird zum plebanus s. Spiritus ernannt. Annal. Univ. III, 383.

16. August. Widmung der Philippica in laudem et defensionem Philippi Comitis Rheni Palatini Bauarie Ducis an Philipp, Herzog von

Baiern, Dompropst zu Mainz, Sohn des Kurfürsten Philipp. Ex gymnasio Heydelbergensi XVII. Kal.' Septembris 1498. Ind. bibl. 11.

1. September. Verzeichnis der suppellex, welche dem Jakob Wimpfeling bei seinem Eintritt als plebanus s. Spiritus ausgehändigt wurde. Annal. Univ. III, 399b.

13. September. Zulassung Wimpfelings zur Lektur. ‚Eodem anno (1498) idibus Septembr. et ad regenciam et ad artium facultatem receptus est rursus sua ex sententia venerabilis Mag. J. Wimphlingius Sletstattensis s. litt. licentiatus eidemque simul scholae facultatis artium superiores ad beati hyeronimi epistolas legendum speciali quodam privilegio sunt concessae atque accomodatae, facto tamen prius iuramento solito‘. A. f. a. II, 164. Annal. univ. III, 583. — Am 1. August hatte der Kurfürst die Artisten ersucht, dem Mag. Dionysius Reuchlin, dem Bruder seines Rates Dr. Johann Reuchlin, die obere Schule für seine Vorlesungen einzuräumen, da er ihm über griechische Sprache zu lehren gestattet habe. Die Fakultät verweigerte jedoch die Zulassung zum Lesen, bis Dionysius sich über sein Magisterium ausgewiesen und disputiert haben würde; aufserdem sei der Raum durch die bevorstehende disputatio de quolibet in Anspruch genommen. Nun wurde derselbe Raum dem am 13. September wieder aufgenommenen Mag. Wimpfeling gewährt. U.-B. II, 62 nr. 566.

9. Oktober. Wimpfeling läfst in Gegenwart des Kurfürsten und dessen Söhnen, sowie des Bischofs Albrecht von Strafsburg und vieler andern Herren 6 kleine Dialoge über die Pflichten der Fürsten und die Notwendigkeit eines Türkenkrieges in einem Saale des Schlosses zu Heidelberg von Studenten aufführen. ‚Recitati sunt hy Dialogi . . . in magnifico Palacio Arcis Heydelbergensis. VII. id.' Octobris 1498‘. Philippica Jacobi Vuimpfelingi Sletstatini Bl. C11jb Ind. bibl. 11.

18. Oktober. Widmung der Agatharchia an den Kurprinzen Ludwig, der bei der Aufführung der Dialoge am 9. Oktober nicht anwesend war, weil er seine Schwester, Prinzessin Elisabeth, die Braut des Landgrafen Wilhelm III. von Hessen, auf der Hochzeitsreise begleitete. Ex Heydelberga. XV. Kal. Novembres 1498. Ind. bibl. 12.

1499.

27. Januar. Wimpfeling schreibt an Joh. Amorbach in Basel. die dominica LXXma 1499. Gedr. Knod, Alemannia XIII, 231.

10. April. Wimpfeling berichtet an Joh. Kaisersberg in Strafsburg über seinen Streit mit dem Professor der Theologie und Prediger Daniel Zankenried in Heidelberg wegen der Passion Christi. Ex heidelbergis X. die aprilis 1499. Gedr. Knod, Archiv f. Litt.-gesch. XIV, 3.

23. Mai. Wimpfeling schreibt an den Prior des Augustiner Klosters in Nürnberg, Nikolaus Besler, über seinen Streit mit Daniel Zankenried wegen der Passion Christi. Ex Heidelberga XXIII die maij. Anno 1499. Gedr. ebendas. XIV, 6.

5. Juni. Wimpfeling schreibt an den Dekan und die ganze Artistenfakultät der Universität Heidelberg über seinen Streit mit Daniel Zankenried und fügt 9 Thesen (propositiones) hinzu. ‚Ex edibus meis V die Junij anno 1499. Gedr. ebendas. XIV, 8.

Mitte Juni. Wimpfeling sendet dem Dekan der theologischen Fakultät der Universität Heidelberg (Pallas Spangel) seine Expurgatio in Sachen seines Streites mit Daniel Zankenried. Gedr. ebendas. XIV, 10.

7. Juli. Wimpfeling schreibt an Daniel Zankenried wegen seines Streites mit ihm über die Passion Christi. Gedr. ebendas. XIV, 12.

10. Juli. Kollektivschrift der Nominalisten (doctores et magistri vie moderne studii Heydelbergensis) zu Ehren ihres Vorgängers, des ‚inceptor plantatorque gymnasii Heydelbergensis‘, des Rektors Marsilius von Jnghen († 26. August 1386), gerichtet an den Kurfürsten Philipp und seine Söhne (Ad illustrissimum Bauarie ducem Philippum comitem Rheni Palatinum et ad nobilissimos filios. 22 Bl. 4°. s. l. et a.), deren Redaktion und Herausgabe sicher auf Wimpfeling zurückzuführen ist, was aus Geilers von Kaisersberg Brief an Wimpfeling geschlossen werden kann: ‚Accepi Marsilii tuam et aliorum defensionem: placent profecto ingenia, placet et peritia‘ (Adolescentia fol. LXV). Unter den 51 Verfassern der Zustimmungsgedichte, die nachweisbar Freunde und Schüler Wimpfelings sind, befinden sich 19, welche auch zur Adolescentia kleine Gedichte beigesteuert haben, und Wimpfeling selbst lieferte zwei Gedichte dazu (Bl. c 2). Der Widmungsbrief ist datiert Heydelberge. VI Idus Julias 1499. Vgl. Knod, Centralblatt f. Bibliothekswesen V, 474 ff., wo mit Recht Falks Ansicht (Archiv f. Litt.-Gesch. XIV 441), dafs Jakob Merstetter von Ehingen als Herausgeber dieser Universitätsschrift anzusehen sei, mit dem Hinweis darauf zurückgewiesen ist, dafs Merstetter damals Heidelberg längst verlassen hatte, vielmehr seit 1497 das Pfarramt zu St. Emmeram bei Mainz verwaltete.

3. August. Wimpfeling schreibt einem Freunde über die Schmähungen, welche ihm aus dem Schofse des Domkapitels zu Speier widerfahren sind. Ex Heidelberga 11j die Augusti 1499. Cod. Ups. f. 246 (Bruchstück).

12. August. Oratio habita ad gymnosophistas Heydelbergenses Anno domini M.CCCC.XCIX. Pridie jdus Augusti. Wimpfeling mahnt die Vertreter der beiden Richtungen, des Nominalismus und Realismus, zur Eintracht und Verträglichkeit (‚Pro concordia dialecticorum et Oratorum inque philosophia diuersas opiniones sectantium quos modernos et antiquos vocant‘) und weist auf die Notwendigkeit hin, dafs die Humanitätswissenschaften auf den Universitäten ordnungsmäfsig gelehrt werden. Ind. bibl. 13. — Schmidt I, 25 giebt das Datum des 13. August.

13. August. Wimpfeling beantwortet die Replik des Rektors der neuen Burse Mag. Joh. Hosser, betreffend Wimpfelings Angriff auf die Bursenvorstände in seiner gestrigen Rede. Gedr. Knod, Zeitschr.

f. Gesch. d. Oberrh. N. F. I, 330, wo der Adressat irrtümlicherweise Joh. Hoffer genannt wird. Es ist vielmehr Joh. Hosser von Trochtelfingen, der 1493 17. Juni immatrikuliert ist, 1494 21. Februar licent. in art., 1498 decanus fac. art. wird (Töpke I, 406. II, 421. 424). Er wird auch in des Frater Wernher von Senden Briefe an Wimpfeling vom 11. Oktober 1502 (Knod, Alemannia XIII, 233) genannt und ist derselbe, der am 26. April 1518 in der Heidelberger Disputation unter den Gegnern Luthers erscheint (Paulus, die akademische Säkularfeier der Reformation. Heidelb. 1817 S. 47).

1. September. Widmung der Schrift de himnorum et sequentiarum auctoribus an Joh. Wacker (Vigilius) von Sinsheim, Professor der Rechtswissenschaft in Heidelberg. Ex edibus meis philosophicis Heydelberg. Kal. Sept. 1499. Ind. bibl. 14. — Die von Joh. Adelphus herausgegebene Schrift Wimpfelings Hymni de tempore et de sanctis Argent. 1513 (Ind. bibl. 40) ist ein durch die Expositio hymnorum erweiterter Abdruck.

13. September. Widmung der an die Elegantiae maiores von Bl. 24 an angeschlossenen Rhetorica an Jakob Sturm und Franciskus Paulus. Ex Heydelberga, Idus Septembres 1499. Ind. bibl. 6.

4. Oktober. Die von Johannes Gallinarius und Valentin Celidon veranstaltete Ausgabe von Petri Anthonii de Clapis Ll. doctoris Oratio in genere demonstrativo In laudem ciuitatis Uniuersitatisque Heydelbergensis Inclytissimique et serenissimi principis Co. rheni palatini et Bauarie ducis, welcher ein carmen elegiacum Roberti Gaguini in laudem eiusdem ciuitatis et principis angeschlossen ist, darf Wimpfelings Anregung zugeschrieben werden. Die beiden Herausgeber, Schüler Wimpfelings, widmen ihr Werkchen mit je einem Schreiben (ex officina nostra — ex edibus nostris — quarto Nonas octobris 1499) dem Physikus und kurfürstlichen Leibarzt Konrad Schelling. Beide waren aus Heidelberg und lieferten zur Adolescentia Gedichte (f. 66 u. 69), der zweite als Valentinus Schellius Heydelbergensis, puer, auch zur Jubelschrift für Marsilius von Jnghen (Bl. c 3).

21. November. Wimpfelings Klage gegen Mag. Bernhard Baur. ‚Ad instanciam mag. Jacobi Schletzstatini s. th. lic. facta convocacione magistrorum de consilio facultatis artium per iuramentum iam dictus dominus licenciatus accusavit coram plena facultate mag. Bernardum Rustici ex Nagolt de derisione et illusione sibi illata in disputatione ordinaria facultatis in die Othmari abbatis (16. Nov.), petens a facultate, quatenus ipsa prefatum mag. B. puniret secundum suorum statutorum tenorem, quum sic fuisset argumentatus mag. Bernhardus cuidam baccalario responsali: ponere velle reale est hereticum, ergo non est ponendum velle reale. Bacc. negavit arguens, quod sic probavit mag. Bernhardus inquiens: Ego probo arguens autoritate Schletzstatini. Bacc.: Ego nego illam autoritatem. Mag. B.: Ego probo, quod unicuique experto in sua sciencia credendum est, scilicet Schlet. est expertus vel deus est, ergo est ei credendum. Habita matura super illa causa deliberatione exanimataque illa adiectione „vel deus est“, tandem

ad hoc ventum fuit, ut attemptaretur concordia inter eos; exieruntque tres ad concordandum eos, de qualibet bursa unus: videlicet mag. Joh. Tinctor ex Kirchbergk s. th. lic. de bursa realistarum, mag. Thomas de Wissenloch utriusque iuris lic. de bursa Schuevorum, mag. Joh. Wisser de Ebersbach u. iur. lic. de bursa nova, atque eos sic concordaverunt, ut mag. Bernh. supplicaret antedicto dom. licenc. publice et coram plena facultate, quatenus ei ignoscere velit, quod et factum fuit.‘ A. f. a. II, 173. — Der Vorgang giebt einen Einblick in die inhaltlosen Streitigkeiten der beiden viae und zeigt, dafs Wimpfeling über den Richtungen zu stehen suchte.

28. November. Widmung der Adolescentia an Wolfgang, Sohn des Grafen Ludwig von Löwenstein und Herrn von Scharffeneck. Ex Heydelbergensi gymnasio. IIII. kal' decembris 1499. Ind. bibl. 15.

. . . . Wohl in diesem Jahre wurden unter dem Präsidium des Mag. Johann Hilt von Rottweil zwei orationes quodlibetares gehalten, und zwar von Mag. Jakob Hartlieb von Landau ‚de fide meretricum in suos amatores‘ und von Mag. Paulus Olearius von Heidelberg ‚de fide concubinarum in sacerdotes‘, deren Herausgabe durch Crato von Udenheim, Rektor der Lateinschule zu Schlettstadt (1477—1501), nach dem Widmungsschreiben desselben vom 29. August 1501 Wimpfeling durch Anfertigung einer Abschrift ermöglichte (‚Copiam mihi fecit Jacobus Wimpfelingius, divinarum litterarum licentiatus, integerrimus meus amicus, duarum quaestionum, quae in fine disputationis quodlibetaris in florentissimo Heidelbergensi gymnasio laxandi animi iocique suscitandi causa pridem determinatae fuerunt‘.) Gedruckt Zarncke, die deutschen Universitäten im Mittelalter I, 67—102. Vgl. auch Schmidt I, 139 not. 87; Knod, Geigers Vierteljahrsschrift II, 274 und U.-B. II, 63 nr. 572*).

. . . . Wimpfeling verfafst das Vorwort zu Konrad Schellings Schrift über die Franzosenkrankheit ‚In Mentagoram aut Scorram, morbum illum quem malum de Francia vulgus appellat, salubre consilium et regimen d. Conradi Schelling Heydelbergensis physici Nobilissimi clementissimique principis Philippi comitis Rheni palatini etc‘ Cod. Ups. f. 200. Der Druck mit etwas verändertem Titel: In pustulas malas, morbum, quem malum de Francia vulgus appellat, quae sunt de genere formicarum: salubre consilium doctoris Conradi Schellig Heidelberg. . . . Ind. bibl. 50 (zum Jahre 1500).

1500.

2. März. Kurfürst Philipp schlichtet einen Streit zwischen der Universität, dem Kapitel vom Heiliggeist und dem Mag. Jakob Wympfe-

*) In dem libellus de integritate cap. 21. Argent. 1506 gedenkt Wimpfeling dieser Reden: ‚Retrahant te (sc. Jakob Sturm) duae quaestiones quodlibetares facetiarum loco quondam in Heydelbergensi gymnasio recitatae, quibus non solum immunditiam sed et fidelitatem et fraudes, quas putanae (a puteo, es i. e. foeteo, sic vocatae) in adolescentes exercent, plane cognosces‘. — Über die Jahresdatierung, sowie über Mag. Joh. Hilt, Jakob Hartlieb und Paulus Olearius s. Thorbecke, Gesch. d. Univ. Heidelb. I, 64 *.

ling, lic. theol. und Kanonikus zum Heiliggeist, als Klägern gegen den Abt von St. Symphorian in Metz in seiner Eigenschaft als Propst von St. Georg auf dem Berg bei Pfeddersheim über 50 Malter Korn. Notariats-Instrument vom 21. Mai 1520 in der Univers.-Bibliothek zu Heidelberg. U.-B. II, 63 nr. 574.

24. März. Ad illustrem universitatem Heydelbergensem Oratio de annuntiatione angelica in sacello b. Virg. IX Kal. Apriles 1500 habita. Ind. bibl. 16. Bl. g 4b. Voran ein Brief Sebastian Brants an Joh. Geiler von Kaisersberg, Strafsb. 17. September 1501.

29. März. Wimpfeling an Joh. Amorbach in Basel. Ex heydelb. III. kal. April. 1500. Gedruckt Knod, Alemannia XIII, 231.

17. Juni. Wimpfeling schreibt ad quendam puerorum et adolescentum praeceptorem amore turpissimi scorti miserabiliter captum et ob id scholasticos suos non mediocriter scandalisantem. Ex casula mea XV kal. Julii 1500. Strafsburger Hs. L. 238 f. 18.

22. Nov. Wimpfeling bittet den Provinzial des Dominikanerordens (Petrus Siber), dem bisherigen Pfarrer in Steinach Konrad Hegelin den Wiedereintritt in das Kloster zu gestatten. Datum X kal. decembris 1500. Strafsburger Hs. L 238 f. 19.

28. November. Widmung der von Wimpfeling veranstalteten Ausgabe von Petri Schotti de mensuris syllabarum epithoma an Mag. Johannes Zwig (Zuigius) von Speier und Philipp Fürstenberg. Ex casula nostra philosophica Heydelberge V. Kal. Decembres. 1500. Ind. bibl. 202*).

12. Dezember. Widmung der Castigationes locorum in canticis ecclesiastis et divinis officiis depravatorum an Friedrich, Herzog von Baiern, Dompropst von Strafsburg. Ex Heydelberga pridie Idus Decembr. 1500. Das Werk erschien erst 1513 zu Strafsburg im Druck. Ind. bibl. 39. (Schmidt I, 158 not. 147 setzt die Widmung zum 12. September 1500.)

13. Dezember. Widmung der deutschen Übersetzung der Declamatio Philippi Beroaldi de tribus fratribus, ebrioso, scortatore et lusore an Friedrich von Dalburg. Datum Heydelberg. Lucie virginis 1500. Die Schrift erschien erst 1513 zu Strafsburg im Druck. Fehlt im Ind. bibl. — Der Widmungsbrief ist gedruckt von Hartfelder im Heidelberger Gymnasial-Programm 1884 S. 32 und teilweise von Knod, Centralbl. f. Bibliothekswesen V, 476, wo zugleich nachgewiesen wird, dafs Sebastian Franck die Übersetzung, welche mit einer von Wimpfeling freigedichteten moralischen Nutzanwendung schliefst, als die seinige ausgegeben hat. S. jedoch Szamatólski, Beroaldus-Franck als Quelle für Hans Sachs in Geigers Vierteljahrsschrift II, 90.

1501.

Im Laufe des Sommers begab sich Wimpfeling nach Strafsburg,

*) Eine dort nicht genannte zu Erfurt von Wolfgang Schenck 1504 gedruckte Ausgabe hat folgenden Titel: Opusculum de sylla | barum quantitatibus non modo vti | le verum cuique poetices studioso ap | prime necessarium. 15 Bl. 4°. (München.)

in der Absicht, sich in ein Kloster des Schwarzwaldes zurückzuziehen. Durch die Berufung seines Freundes Christoph von Udenheim in das Bischofsamt von Basel wurde Wimpfeling veranlafst, von diesem Plane abzustehen; aber zur Universität kehrte er nicht wieder zurück. Er war schon nicht mehr in Heidelberg, als die Universität am 30. September die Erlaubnis zur Auswanderung wegen der Pest gewährte. U.-B. II, 65 nr. 587. Die Einberufung erfolgte erst am 4. Dezember 1502 für den 1. Januar 1503. Töpke I, 442 Anm. 6. Im August 1501 scheint sich Wimpfeling bereits in Strafsburg befunden zu haben, denn vom 9. August 1501 (V id. Sextil.) datiert die Praefatio zu Rabani Mauri de laudibus sanctae crucis (Ind. bibl. 62); am 28. August (V. kal. Sept.) wurde zu Strafsburg der Druck von Baptistae Mantuani duarum Parthenicarum libri mit dem Kommentar Sebastian Murrhos beendet, dessen Widmung an Johann von Dalburg aus Colmar vom 20. Januar 1494 datiert ist (Ind. bibl. 57 u. 203)*); am 29. August (IV kal. Sept.) wurde der Druck der Quaestiones Marsilii super quattuor libros sententiarum beendet (Ind. bibl. 56); vom 14. Oktober (pridie idus octobris) ist das Epistolare prohemium zur Germania ad rempublicam Argentinensem (Ind. bibl. 16); endlich datiert aus Strafsburg 16. November (XIV. cal. Dec.) der Brief an Jakob Sturm zur Declamatio Philippi Beroaldi de tribus fratribus, ebrioso, scortatore et lusore (Ind. bibl. 16).

Auf Wimpfelings akademisches Amt beziehen sich noch folgende Daten:

1501.

25. Oktober. Der Prof. der Theologie Pallas Spangel bittet die Universität, dem Mag. Jacob Wimpfeling einen Tausch zu gestatten, damit dieser sich von Heidelberg entfernen könne. Annal. Univ. III, 417b. U.-B. II, 65 nr. 588.

9. November. Datum Altzei. Kurfürst Philipp spricht dem Verlangen Wimpfelings zustimmend den Wunsch aus, dafs dem Mag. Luwer von Heidelberg das durch den Weggang des Mag. Jakob von Schlettstatt erledigte Kanonikat am Heiliggeist gegeben werde. Annal. Univ. III, 418a. U.-B. II, 65 nr. 588.

Am Abend seines Lebens wurde Wimpfeling noch einmal in die Interessen der Universität Heidelberg gezogen. Im Jahre 1521 sprach er seine Gedanken über eine Reform der Universität aus, indem er an den kurfürstlichen Rat und Kanzler Dr. Florentius von Venningen eine Kritik der bisherigen akademischen Lehrmethode richtete und Vorschläge zu ihrer Besserung machte. Gedr. U.-B. I, 216 nr. 163, Knod, Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrh. N. F. I, 331. Vgl. U.-B. II, 72 nr. 713.

Wilhelmshaven.

*) Am Ende dieses Werkes befindet sich ein Brief Wimpfelings, den er ‚Bonis Germaniae adolescentibus bonarumque litterarum studiosis' widmet. Er erscheint wie ein Abschiedsgrufs; er schliefst mit den Worten: ‚Et omne studium vestrum ad animarum salutem deique gloriam inprimis reducite ac retorquete'.

BESPRECHUNGEN.

THEODOR THIEMANN: Deutsche Kultur und Litteratur des 18. Jahrhunderts im Lichte der zeitgenössischen italienischen Kritik. Oppeln, Eugen Franck's Buchhandlung 1886. 151 S. 8°.

Die Aufgabe der vergleichenden Litteraturgeschichte ist eine dreifache: Sie kann 1. die verschiedenartige Behandlung desselben Stoffs, desselben geistigen Inhalts bei verschiedenen Völkern, bei verschiedenen Dichtern und zu verschiedenen Zeiten, 2. die Einwirkung der Litteratur eines Volkes auf die des andern und 3. die Beurteilung der Litteratur eines Volkes durch die Kritiker eines andern zum Objekte haben.

Von diesen Aufgaben wird Manchem die letzte wohl als die leichteste erscheinen; sie ist es aber nicht, da sie nicht blofs eine genaue Kenntnis der kritischen Litteratur des beurteilenden Volkes, sondern auch die Kenntnis des Nationalcharakters dieses Volkes erfordert, um zwischen dem, was geistiges Eigentum des einzelnen Kritikers und dem, was dem Gesamtcharakter seines Volkes und seiner Zeit entspricht, genau unterscheiden zu können.

Selbstverständlich ist auch eine genaue Kenntnis der kritisierten Litteratur und des Grades der Wertschätzung, den die einzelnen Werke in ihrem Heimatlande geniefsen, erforderlich, um an dieser gleichsam als unveränderlich angenommenen Gröfse den Wert des Kritikers messen zu können.

Lesen wir z. B. das Urteil eines französischen oder italienischen Kritikers über einen deutschen Dichter, über den auch in Deutschland die Meinungen weit auseinandergehen, so werden wir von der Urteilsfähigkeit des Kritikers keine vollkommen sichere Kenntnis gewinnen und ihn unwillkürlich höher oder geringer schätzen, je nachdem sein Urteil mit dem unserigen übereintrifft oder nicht. Haben wir aber den Kritiker einmal an seinem Urteile über Goethe oder Schiller gemessen, so können wir dann auch wissen, was für Wert sein Urteil über die dii minorum gentium hat. Selbstverständlich dispensiert uns eine solche „Aichung“ nicht von der Pflicht, auch auf anderen Wegen die Kenntnisse und die Urteilsfähigkeit des Kritikers zu prüfen.

Von solchen Gesichtspunkten aus erscheint uns die dritte Aufgabe der vergleichenden Litteraturgeschichte gewissermafsen als eine

„Geschichte der litterarischen Kritik“ in ihrer ganzen Schwierigkeit, aber auch in ihrem vollen Werte.

Einen kleinen höchst anerkennenswerten Beitrag zu dieser Geschichte hat Herr Dr. Thiemann mit dem in der Überschrift genannten Werkchen geliefert, von dem ich zu meinem Bedauern erst drei Jahre nach seinem Erscheinen Kenntnis erhalten habe. Ob das hübsche Werkchen „totgeschwiegen“ wurde oder ob ich zufälligerweise die Kritiken und Anzeigen desselben übersehen habe, weifs ich nicht; jedenfalls können deren nur sehr wenige gewesen sein, denn eine gröfsere Zahl, wie deren mitunter an ganz wertlosen Werken aus Kameraderie verschwendet wird, hätte ich doch gewifs nicht übersehen. Sollte der Verfasser seine Aufgabe erweiternd einmal eine „Geschichte der Kritik“ zu schreiben unternehmen, so möge er auch derartige Vorfälle nicht unbeachtet lassen.

Vorläufig wollen wir uns begnügen, ihm für seine kleine, aber von grofser Sachkenntnis und vielem Fleifse zeigende Arbeit Dank und Anerkennung auszusprechen.

„Die vorliegende Schrift bedarf keines langen Vorwortes; was sie will, sagt ihr Titel“, sagt unser Autor in seinem kurzen Vorwort, und mit derselben Motivierung können wir sagen, dafs deren Anzeige keiner ausführlichen Inhaltsangabe bedarf. Eine solche wäre auch bei der gedrängten Darstellungsweise des Autors und dem Fehlen jeder Gliederung des Werkchens in Kapitel oder Abschnitte mit einiger Schwierigkeit verbunden und hätte für den Leser nur geringen Wert.

Es genüge zu sagen, dafs der Autor eine sehr kurze Übersicht der italienischen Beurteilungen deutscher Kulturverhältnisse vorausschickt und dann die einzelnen deutschen Schriftsteller von Canitz bis zu den Brüdern Schlegel von ihren italienischen Kritikern begleitet, vor uns vorüberziehen läfst, wobei er dem Artikel über Gellert einen Excurs über Friedrich den Grofsen und sein Verhältnis zur deutschen Litteratur folgen läfst.

Wir gewinnen durch diese Methode einen deutlichen Begriff von der Stellung jedes einzelnen deutschen Schriftstellers im Lichte der italienischen Kritik, müssen uns aber unser Urteil über die italienischen Kritiker aus vielen zerstreuten Bemerkungen und Zitaten erst zusammenstellen. Der Autor hätte sich ein besonderes Verdienst erworben, wenn er kurze Charakteristiken der italienischen Kritiker — es sind deren nicht viele — und eine Darstellung ihrer sonstigen schriftstellerischen Leistungen vorangeschickt hätte.

Zu den Einzelheiten des Werkes liefse sich hier und da noch Manches nachtragen.

So wäre zu der mangelhaften Anerkennung Goethes durch Denina, der ihn mit dem Exjesuiten Denis vergleicht, zu erwähnen gewesen, dafs es damals an schiefen Urteilen über Goethe auch in Deutschland nicht fehlte.

Für das Verhältnis von Foscolos Jacopo Ortis zum Werther hat der Autor meinen am 9. September 1887 in der „Allgemeinen Zeitung“

erschienenen Artikel natürlich nicht benutzen können. Die vollständige Abhängigkeit Foscolos von Goethe unterliegt nunmehr keinem Zweifel und entfallen daher die Bemerkungen über das merkwürdige Zusammentreffen der beiden Dichter.

Zu dem Artikel über Leibnitz hätte A. v. Reumonts „Magliabechi, Muratori und Leibnitz“ (Beiträge zur italienischen Geschichte Bd. III) benützt werden können.

Mit dem von Thiemann (S. 5) angeführten Urteil Grandis über den grofsen Philosophen und Historiker stimmt auch ein Ausspruch Muratoris überein: „Auch Leibnitz war ein grofser Mann; dennoch machte er leicht fremdes Gut zu dem seinigen, wenn er konnte“.

Das Wissen und den Geist des deutschen Historikers hat freilich auch sein italienischer Kollege gebührend anerkannt.

Zu den von Thiemann (S. 40) angeführten Urteilen über die deutsche Litteratur im Allgemeinen wäre noch eine eigentümliche Äufserung Papst Benedikts XIV. über die wissenschaftliche Litteratur von drei Völkern hinzuzufügen: „Die Franzosen können aus ein bischen Schwämmen durch verschiedene Zubereitung und allerlei Saucen die mannigfaltigsten Gerichte bereiten und uns ganz gewöhnliche Dinge für Raritäten ausgeben. Sie haben nicht einmal grofsen Vorrat von ordinären Dingen, aber sie wissen alles zierlich und geschmackvoll anzurichten. Die Deutschen haben genug Rebhühner, Fasanen und anderes Geflügel und tischen alles auf; aber sie vermischen das Gute mit dem Schlechten, häufen alles in Unordnung und ohne Methode auf.“

„Ein drittes Volk weifs die besten und zuträglichsten Speisen auszuwählen, sie in der besten Weise zuzubereiten und in der geschmackvollsten angenehmsten Weise aufzutischen. So waren einst unsere Italiener, so sind jetzt die Engländer*)“.

S. 10 sagt Thiemann: „Das Castische ‚Prima la musica poi le parole‘ kennzeichnet recht eigentlich den Charakter dieser voralfierischen Dramatik“. Dies ist weder in Bezug auf die Sache noch in Bezug auf Casti richtig: Das italienische Musikdrama, als dessen vornehmster Repräsentant Metastasio gilt, legte auf Text, Musik und Ausstattung gleichen Wert und kann daher als Vorläufer und Vorbild der Werke Richard Wagners gelten.

Mit dem Tode Metastasios und dem Auftreten Alfieris vollzog sich die Scheidung in eigentliche Tragödien (la tragedia non canta) und in Operntexte.

Diese Umwandlung drückt Castis „Prima la musica e poi le parole“ aus. (Vergl. meine „Italienische Litteratur am österreichischen Hofe“, Wien 1879 S. 90.)

S. 31 übersetzt Thiemann bonne foi mit „frommer Glauben“, es soll aber Ehrlichkeit und Redlichkeit bedeuten. Der Katholik, der

*) Schreiben vom 3. Juli 1756 an Kanonikus Peggi in „Briefe Benedikts XIV.“, herausgegeben von Franz Xaver Kraus, Freiburg 1884.

eben von den „sonderbaren Dogmen“ der Herrnhuter spricht, wird doch nicht ihren Glauben loben.

Sonst haben wir an dem Werke Thiemanns nichts auszusetzen gefunden und können nur wünschen, er solle uns eine Fortsetzung geben, welche in gleicher Weise die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts im Lichte der italienischen Kritik behandelt. Es wäre dies eine viel schwierigere, aber auch lohnendere und nützlichere Arbeit. Die Kritik eines Nachbarvolkes hat für die längstverstorbenen Schriftsteller keinen Nutzen, die Modernen könnten aber manches daraus lernen, mehr als von der nicht immer unparteiischen Kritik ihrer Landsleute.

Wien. Marcus Landau.

ALFRED BIESE: Das Associationsprinzip und der Anthopromorphismus in der Ästhetik, ein Beitrag zur Ästhetik des Naturschönen. (Kieler Programmabhandlung.) Leipzig 1890. Kommissionsverlag von G. Fock. 34 S. 4⁰.

Der durch seine Darstellung der Entwickelung des Naturgefühles rühmlich bekannte Verfasser hat in einer früheren Abhandlung in dieser Zeitschrift, die sodann auch selbständig erschienen ist*): „Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie“ überzeugend nachgewiesen, dafs die Metapher nicht nur ein Zierrat der Rede ist, sondern der deutlichste Ausdruck der Umbildung der Wirklichkeit, wie sie sich in der dichterischen Phantasie vollzieht, da sie eine der primären Grundformen unseres menschlichen Denkens überhaupt sei. In dieser neuen Abhandlung will Biese den Problemen der Tätigkeit der dichterischen Phantasie noch näher kommen. Er schliefst sich zunächst an Fechner an, welcher als das Wesenselement aller Kunst und somit als den obersten Grundsatz der Ästhetik, aus welchem Alles abzuleiten sei, die Association der Vorstellungen gesetzt hat, d. h., jene Tätigkeit der menschlichen Einbildungskraft, durch welche ein sinnlicher Eindruck alles das wachruft, was wir je bezüglich des ihm zu Grunde liegenden Dinges und selbst verwandter Dinge äufserlich und innerlich erfahren, gehört, gelesen, gedacht, gelernt haben. Die Association beruht also auf der Erinnerung. Da nun aber der Mensch seine Erinnerung am meisten mit dem füllt, was er selbst oder seines Gleichen erlebt, so mufs auch dieses menschliche Element eine Hauptrolle bei den Associationen spielen, so dafs „die Poesie einen Hauptvorteil darin findet, das natürliche Objekt, Verhältnis, Geschehen geradezu in ein menschliches zu übersetzen“. Biese sieht aber in dieser Tatsache nicht mehr eine blofse Association, sondern, indem er umgekehrt das menschliche Geschehen in das Objekt ein-

*) Berlin 1889, Druck und Verlag von A. Haack. 35 S. 8⁰.

dringen läfst, betrachtet er dieses „Einfühlen des Menschlichen in die Erscheinungen“, den „Anthropomorphismus“ als ein viel weiter reichendes Element, aus welchem die Association vielmehr erst abzuleiten sei. Für sie ist der Anthropomorphismus vielmehr geradezu „eine Grundwurzel unseres ganzen Seins in intellectuell-religiöser wie auch ästhetischer Hinsicht“. Wir können ihm freilich darin nicht folgen: für uns ist er nur eine Grunderscheinung, während die Grundwurzel doch noch tiefer zu suchen ist. Biese schliefst sich aber ferner an Fr. Vischers Abhandlung „das Symbol“ und andere weitere Durchführung durch den Sohn R. Vischer „Über das optische Formgefühl“ an: „Wir haben das wunderbare Vermögen, unsere eigene Form einer objektiven Form zu unterschieben und einzuverleiben“, so dafs wir an dieser Tanne emporklettern, wenn wir sagen: die Tanne klettert empor. Diese „sonderbare Verwechselung der eigenen Erregung mit der Erregungsursache“ findet nun aber ihren Ausdruck in der Metapher. Die Association giebt nur ein Nebeneinander, die anthropomorphe Einfühlung aber ein Ineinander, eine Verschmelzung von Subjekt und Objekt.

So richtig nun auch diese Zusammenstellung von Anthropomorphismus und Metapher ist, so müssen wir doch gegen die Vischersche Auffassung der „Einfühlung“ entschieden Widerspruch erheben: sie ist falsch und führt zu den seltsamsten Konsequenzen. Es ist nicht wahr, dafs, wenn der Held in der Tragödie endet, es uns ist, „als wäre uns selbst der Dolch ins Herz gestofsen“. Solche allgemeine Urteile sind gefährlich; es giebt der Helden in der Tragödie gar mancherlei, so wie auch die Tragödie kaum so ganz schlechthin als ein einheitlicher Begriff zu nehmen ist. Wenn Macbeth, König Richard, Othello enden, so wirkt das als Befreiung, Erleichterung, und es fällt uns nicht ein, uns mit ihnen zu identifizieren. Es ist auch nicht wahr, dafs, wenn die Tanne klettert, wir selbst uns in ihr emporrecken, oder wenn die Flut kocht und heult, wir uns in die Flut versetzen und unsrerseits in ihr kochen und heulen. Biese mufs selbst die Seltsamkeit dieser Anschauungsweise gefühlt haben, wenn er das Beispiel „Der Baum sinkt sterbend um“ so erklärt: „Sage ich z. B.: „„Der Baum sinkt sterbend um““, so bleibt die Erinnerung daran, dafs ich — wenn auch nicht sterbend — auch einmal gesunken bin oder einen anderen habe sinken sehen, völlig verhüllt; sie mag im Geiste schlummern; aber das Wesentliche ist, dafs ich mich dem Baume nicht nur anpasse, sondern mich ihm einfühle und so in ihn verzaubert sinke, bis zum Selbstvergessen, bis zur völligen Verwechselung“. Aber wie soll dann die Übertragung der eigenen Empfindung stattfinden, wenn das Gefühl, welches ich einfühlen soll, schlummert — oder kann das Gefühl eingefühlt werden ohne dafs die Erinnerung an die Vorstellung wach ist? Aber das ginge hier freilich nicht, da ich ja noch nicht sterbend umgesunken bin, also auch das Gefühl noch nicht kenne — und doch soll ich es einem Baume, den ich umfallen sehe, einfühlen? Biese hätte besser getan, sich an

den alten Vischer statt an den jungen zu halten: Jener spricht nur davon, dafs wir die Tätigkeit des sehenden Auges ins Objekt verlegen und so in das Tote Leben bringen: es streckt sich der Berg, es dehnt sich die Ebene. Nun genügt das freilich nicht für die Erklärung des Anthropomorphismus. Die Lösung möchte in folgender Weise zu finden sein. Es ist zu unterscheiden zwischen der Tatsache der allgemeinen Belebung des Objektes durch das Subjekt und der besonderen Vorstellung, wie diese Belebung sich äufsert: die erstere nimmt das Subjekt aus sich, die zweite aus seiner Erfahrung in der Welt, zu der es ja auch gehört. Es ist nicht erst eine künstlerisch-poetische, sondern eine natürlich-menschliche Auffassungsweise, die sich täglich beim Kinde wie beim Wilden wiederholt, dafs der Mensch das Leblose als lebend ansieht. Von dem Bewufstsein des eigenen Lebens aus ist es ihm undenkbar, dafs etwas anderes nicht lebe: dies mufs erst gelernt werden. Der Poet aber bewahrt sich mit Bewufstsein die Anschauungsweise, welche der kindliche Mensch unbewufst hat. Hier findet also tatsächlich eine Ubertragung des Subjektes in das Objekt, oder, wenn es denn so genannt werden soll, die „Einfühlung" statt. Ist aber das Objekt lebend gedacht, so überträgt der Mensch aus seiner Erfahrung, und zwar in erster Linie aus seiner Erfahrung an Objekten, die Vorstellung der besonderen einzelnen Tätigkeit auf das fragliche Objekt. Dafs der Baum lebt, nimmt das Subjekt aus sich, dafs er umsinkt, sieht das Subjekt als Tatsache. An anderen Objekten hat es aber beobachtet, dafs das Umsinken beim Sterben eintritt. So gewinnt das Umsinken des Baumes, welches allgemein als Äufserung einer Lebenstätigkeit betrachtet wird, die besondere Vorstellung des Sterbens. Wenn die Tanne, die auf steilem Abhange steht, den Berg emporzuklettern scheint, so wird die allgemeine Tätigkeit, die aus dem Leben mit Notwendigkeit hervorgeht, aus dem Subjekt genommen. Die Erfahrung, dafs jemand, der am steilen Abhange sich befindet, mit dem Streben nach oben, wie es in dem Wachstum der Pflanze sich ausspricht, den Berg emporklettert, nimmt das Subjekt aus der Beobachtung Anderer: wenn es selbst hinaufklettert, beobachtet es nicht, wie das aussieht und was das äufserlich für einen Eindruck macht. Ein Kind sieht, wie ein Kellner, der sich versäumt hat, die Teller mit besonderer Geschwindigkeit hinsetzt, und ruft aus: „Die Teller fliegen!" Die Bewegung der Teller betrachtet das Kind als Äufserung der Lebenstätigkeit, die es von sich selbst kennt und die es bei jedem anderen Wesen als gleichfalls vorhanden mit Notwendigkeit voraussetzt; dafs aber diese Bewegung ein Fliegen sei, kann das Kind nicht aus eigener Erfahrung in das Objekt „einfühlen", sondern es nimmt diese Vorstellung von den Beobachtungen, die es an anderen Objekten gemacht hat. Dafs es aber „bis zum Selbstvergessen, bis zur völligen Verwechslung, verzaubert" in die Teller durch das Einfühlen sinke, wäre allerdings recht „seltsam". Die hiergegen aufgestellte Auffassungsweise ist nicht nur natürlicher und einfacher — sie läfst auch

den Kern der Bieseschen Untersuchung bestehen, dafs der Anthropomorphismus von dem allerdings fragwürdigen Fechnerschen Grundsatz der Association unterschieden werden mufs, dafs er vielmehr in höherem Grade als diese Grundsatz ist, dafs er geradezu eine Grundwurzel, richtiger wohl eine Grunderscheinung der poetischen Auffassungsweise ist und dafs die Metapher den sprachlichen Ausdruck für ihn bildet. Dafs die Abhandlung im Übrigen reich an guten Beobachtungen ist, dafs sie die Belesenheit Bieses in den verschiedenen Litteraturen aufs Neue bewährt, wodurch es ihm besonders im letzten Abschnitt, einem Beispiele für die feine Darlegung, „der Eindruck des Sternenhimmels im Spiegel alter und neuer Poesie", möglich wird ein farbenreiches Bild zu geben, ist bei dem Verfasser der „Entwickelung des Naturgefühles" selbstverständlich.

Frankfurt a. M. Veit Valentin.

HEINRICH JUNKER: Grundrifs der Geschichte der französichen Litteratur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Münster i. W. Heinrich Schöningh. 1889. XX, 436 S. 8° M. 4

Das vorliegende Werk bildet den 2. Band von Serie I der „Sammlung von Kompendien für das Studium und die Praxis", welche der H. Schöninghsche Verlag zu Münster i. W. veranstaltet.

Zur Beurteilung der bisher vorhandenen Darstellungen der französischen Litteratur haben wir zu unterscheiden zwischen Einzeldarstellungen und Gesamtdarstellungen. Was die ersteren anlangt, so sind zahlreiche mustergiltige, ihren Gegenstand nahezu nach allen Seiten hin zum Abschlufs bringende Arbeiten vorhanden, während wir in bezug auf Gesamtdarstellungen der französischen Litteraturgeschichte vor der merkwürdigen Tatsache stehen, dafs eine die litterarischen Erscheinungen aus den nach Zeit, Ort, politischer und sozialer Lage gegebenen Verhältnissen objektiv beurteilende Gesamtdarstellung trotz der grofsen Anzahl französischer Litteraturgeschichten noch immer mangelte.

Zur Erklärung dieses Umstandes, müssen wir freilich daran erinnern, dafs ebenso wie die Naturwissenschaft nicht im Stande ist, ein Gesamtbild der Welt zu entwerfen, ehe sie nicht alle Einzelerkenntnisse zusammenstellte, auch unsere Wissenschaft zunächst darauf angewiesen war, die Materialien zu sammeln und zu sichten, ehe sie mit Erfolg daran denken konnte, den Entwurf eines Gesamtbildes zu versuchen. Wir wiederholen „mit Erfolg", denn die Versuche an und für sich sind ja zahlreich genug. Andererseits dürfen wir freilich nicht aufser acht lassen, dafs die Arbeit des Sammelns von Einzelerkenntnissen

niemals ihr Ende erreichen wird, während das Bedürfnis die jeweilig vorliegende Menge von Erscheinungen methodisch zu ordnen, zu einem wohlgegliederten Ganzen zu vereinen, in unserem Erkenntnisdrang begründet ist und somit die Berechtigung zu dem Versuche ein Gesamtbild zu entwerfen, jeden Augenblick als gegeben erscheint.

Aus alle diesem und aus dem ferneren Umstand, dafs die Wissenschaft mit ihren Zwecken wächst, ergiebt sich von selbst, dafs solche Übersichten, die den Bedürfnissen eines gewissen Zeitabschnittes genügten, für einen späteren nicht mehr als ausreichend erscheinen können und so ist es am Ende mehr die Schuld der Verhältnisse als der Verfasser, wenn uns die Werke von Gerusez, Demogeot, Nisard, Kreyssig, Engel u. A. ungenügend erscheinen.

Junkers Kompendium — um das gleich von vornherein auszusprechen — bezeichnet einen entschiedenen, höchst anerkennenswerten Fortschritt auf dem richtigen Wege und hebt sich von den bisher erschienenen Gesamtdarstellungen auf das Vorteilhafteste ab. Der Verfasser hat die Erscheinungen von Anfang an bis auf die jüngste Zeit gleichmäfsig beachtet und war bestrebt dieselben aus den Zeitverhältnissen heraus zu erklären. In dieser Hinsicht sind seine Charakteristiken und Einteilungen der Zeiträume ganz besonders beachtenswert. Immerhin aber wäre es unserem Erachten nach von hoher Wichtigkeit gewesen, ähnlich wie das G. Körting in seinem Grundrifs der englischen Litteratur getan — die entsprechende politisch-soziale Kennzeichnung der Zeitabschnitte den allgemeinen Betrachtungen vorauszustellen.

Für den Studierenden — und dessen Zwecken soll doch das Werk in erster Linie dienen — sind gerade diese geschichtlichen Angaben von ungemeinem Wert, im Anfang, um ihn auf Schritt und Tritt an die unlösbare Verknüpfung von Litterargeschichte und politisch-sozialer Geschichte zu erinnern, ihn dadurch zum Studium der einschlägigen Kapitel in gröfseren Geschichtswerken anzuregen, späterhin um als Merksteine zu dienen, nach denen eine leichte und schnelle Orientierung bewerkstelligt werden kann.

Die Angaben der litterarischen Hilfsmittel, sowie die Ausgaben-Verzeichnisse am Ende der einzelnen Werke oder Schriftsteller sind ungemein vollständig und, im Gegensatz zu Körtings Grundrifs der englischen Litteratur, vor allem auch nahezu erschöpfend in Bezug auf die Werke französischer Arbeiter auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte. Gerade durch diese Nachweise erhält das Kompendium für den Studierenden einen hohen Wert. Die einzelnen litterarischen Erscheinungen, beziehungsweise die einzelnen Schriftsteller und deren Werke sind in angemessener Weise besprochen. Dafs die Darstellung des altfranzösischen und des mittelfranzösichen Zeitraumes abgerundeter erscheint als die der zwei letzten Perioden des neufranzösischen Zeitraumes ist eigentlich eine notwendige Erscheinung.

Alles in Allem, wir haben Junkers Kompendium nicht aus der Hand gelegt ohne einen gewissen Neid auf die junge neu-philologische

Generation, die nun neben Gröbers kostbarem Grundrifs auch für das Studium der Litteraturgeschichte ein so treffliches Werk zur Verfügung hat.

Neu-Ulm. Georg Hermann Moeller.

Erlanger Beiträge zur englischen Philologie. Herausgegeben von Hermann Varnhagen, 1890. Erlangen und Leipzig. A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme) Heft VIII. IX.

WILLI HAECKEL: das Sprichwort bei Chaucer. Zugleich ein Beitrag zur vergleichenden Sprichwörterkunde. — XII, 77 S. 8⁰. M. 1,80.

JULIUS RIEGEL: die Quellen von William Morris Dichtung The Paradise. — 75 S. 8⁰. M. 1,60.

Man mag sich vielleicht wundern über die zahlreichen neuen Serien, die in den letzten Jahren an deutschen Universitäten begründet wurden und anscheinend noch begründet werden dürften u. zw. namentlich auf dem Gebiete der sogenannten „neueren Philologie", d. h. der Germanistik, Anglistik, Romanistik. Man hört von einer Überproduktion sprechen, die namentlich für die Verleger verhängnisvoll werden kann, weil wohl zahlreiche Arbeiter und auch zahlreiche Interessenten für diese Unternehmungen vorhanden sind, jedoch die Käufer in Deutschland niemals im richtigen Verhältnisse zum Angebote zu finden waren. Dafs, wenn hier die Bezeichnung Überproduktion wirklich begründet wäre, die Schuld nicht die Verfasser treffen kann, scheint mir aber aus der interessanten Tatsache hervorzugehen, dafs auch solche Publikationen, die in keiner Weise als buchhändlerisch-geschäftliche Unternehmungen gelten können, nämlich Doktordissertationen und Schulprogramme in unverhältnismäfsig grofser Anzahl den Gebieten der „neueren Philologie" angehören.

In Focks bibliographischem Monatsbericht über neu erscheinende Schul- und Universitätsschriften vom Sept. 1889 bis Sept. 1890, also in einem Jahre, finden sich nicht weniger als 304 Nummern aus dem Gebiete der „neueren Philologie" verzeichnet. Daraus dürfte doch hervorgehen, dafs auf diesen Gebieten nicht deshalb soviel erscheint, weil etwa der Betrieb derselben ein ungesunder ist, sondern vielmehr dafs in denselben verhältnismäfsig noch ungleich mehr lohnender, und notwendiger Arbeit zu tun ist als in älteren Disziplinen. Und wenn die Veranstalter solcher Unternehmungen und ihre jüngeren Mitarbeiter sich durch mannigfache praktische Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten in ihren Bestrebungen nicht entmutigen lassen, so dürfen sie wenigstens der Anerkennung der folgenden Generationen sicher sein, in denen die äufseren Verhältnisse doch voraussichtlich andere sein werden als heute.

Die Serie der Erlanger Beiträge zur englischen Philologie, die Professor Varnhagen ins Leben gerufen, ist, „bestimmt zur Aufnahme der an der Erlanger Universität unternommenen Arbeiten aus dem Gesamtgebiete der englischen Philologie, einschliefslich solcher aus dem Gebiete der vergleichenden Litteraturgeschichte, welche auch die englische Litteratur berühren".

Auch auf dem letztgenannten Gebiete hat ja Varnhagen selbst einen guten Namen, und es ist daher ebenso natürlich wie erfreulich, dafs mehrere der bereits erschienenen Hefte des neuen Unternehmens, besonders der vergleichenden Litteraturgeschichte zu Gute kommen, aufser den zwei hier zu besprechenden auch noch Heft 5 und 7, enthaltend Ausgaben der Historia Septem Sapientum und der Gesta Romanorum.

Haeckels Arbeit über das Sprichwort bei Chaucer ist ein wertvoller Beitrag zur vergleichenden Sprichwörterkunde, wertvoll durch die fleifsigen Sammlungen aus Chaucer und die damit verglichene reiche Sprichwörterlitteratur, die sich im „Verzeichnis der Abkürzungen" aufgezählt findet. Für solche die dem Gegenstand überhaupt noch nicht nähergetreten sind, wird die wenig umfangreiche und methodisch gut und übersichtlich angelegte Arbeit zugleich eine Art Einleitung in denselben bieten. Jedermann wird aber gern und mit Nutzen darin nachlesen. Die sicheren Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten, welche Gemeingut mehrerer Sprachen sind, bilden natürlich den Hauptteil des Schriftchens, und zu jedem die litterarischen Nachweise namentlich aus Hazlitt (English Proverbs and proverbial phrases), Wander, Le Roux de Lincy (Le Livre des Proverbes français) u. a. m. u. a. m. Zweifelhafte Sprichwörter, solche die nur in England nachweisbar erscheinen, Anspielungen auf Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten u. dergl. m. sind freilich weniger sicheres doch immerhin beachtenswertet Material. Es wird daran weitere Forschung gut anknüpfen können. Ein Verzeichnis der besprochenen Stellen im Chaucer ist ebenfalls sehr willkommen, und wenn, wie zu hoffen, das Büchlein — vielleicht in erweiterter Gestalt — Auflagen erlebt, fügt der Verfasser vielleicht noch ein eingehendes Wort- und Sachregister hinzu, das das Nachschlagen und Auffinden nicht unwesentlich erleichtern dürfte; die abstrakten Gruppen wie Liebe, Freundschaft, Armut, Reichtum u. s. w. genügen dazu nicht; es sind nicht nur abstrakte Begriffe, sondern auch konkrete, die zu Bildern und sprichwörtlichen Redensarten Veranlassung geben. Wenn wir z. B. im Prolog zu den Canterbury Tales V. 262/3 vom Frere lesen:

> Of double worstede was his semycope,
> That rounded, as a belle, out of the presse

so möchten wir gerne wissen, ob und wo eine Glocke sonst als Bild der Rundung, der steifen Mantelform sprichwörtlich gebraucht wird; oder, da eine Handschrift statt That rounded: And rounded liest, könnte man sich versucht fühlen, statt rounded: sounded vorzuschlagen, wenn man wüfste, ob etwa für lautes, lebhaftes Wesen eine Glocke

die aus dem Menschengedränge (presse hätte sodann diese Bedeutung) hervortönt, sprichwörtlich ist. (Das Subjekt he wäre dabei nämlich unschwer aus V. 261 zu ergänzen.) Dies und Ähnliches wären freilich Wünsche, die man vielleicht dem engeren Gebiete der Sprichwörterkunde nicht zuteilen wird, doch die Grenzen zwischen bildlichem und sprichwörtlichem Gebrauch sind vielfach schwer, vielfach überhaupt nicht zu ziehen, und ein Wort- und Sachindex sagte uns wenigstens, was sich von dergleichen Realien in den Sprichwörtern findet, was nicht.

Eigentümlich berührt die zweite Arbeit, Julius Riegels Quellenuntersuchung zu William Morris' Dichtung The Earthly Paradise, insofern letztere ein Werk ist, das man wohl noch nicht der Litteraturgeschichte zuzählen kann, da es erst in den Jahren 1868—70 erschienen ist. Diese Dichtung des 1834 geborenen und meines Wissens noch lebenden gefeierten Dichters ist eine Art „Schubladenroman" nach berühmten Mustern, wie Boccaccio und Chaucer, und dieser Umstand, d. h. der Stoff, nicht der dichterische oder litterarhistorische Wert, hat wohl Riegel zu seiner Arbeit veranlafst. Die 24 Erzählungen der auf die Suche des Earthly Paradise ausgezogenen Schiffer werden analysiert und dazu die vermutlichen Quellen nachgewiesen, bei welchem Exercitium ja natürlich manches für die vergleichende Sagen- und Märchenkunde abfällt. Ein Register über Quellen, Gestalten und Sachen beschliefst die fleifsige Arbeit. Es wäre eigentlich höchst interessant zu hören, was etwa Mr. Morris dazu sagte, wenn er diesen Versuch eines Nachweises seiner Arbeitsmethode vorgelegt bekäme; man könnte daraus vielleicht entnehmen, welchen Grad von Zuverlässigkeit derartige Quellenuntersuchungen im allgemeinen haben, wenngleich wohl manches Mr. Morris selbst nicht auf seine Quelle hin anzugeben im Stande sein dürfte; in andern Punkten, wo es Riegel „aber nicht gelungen, die Quellen ausfindig zu machen", wäre dieser Weg vielleicht der kürzeste und sicherste.

Freiburg i. B. Arnold Schröer.

Marlowe's Werke, historisch-kritische Ausgabe von H. Breymann und Albrecht Wagner; II. Doktor Faustus, herausgegeben von H. Breymann. Heilbronn, Verlag von Gebr. Henninger. 1889. LV, 197 S. (Sammlung von Karl Vollmöllers Engl. Sprach- und Litteraturdenkmalen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, Bd. 5).

Dieser zweite Band, der von den zwei genannten Gelehrten veranstalteten Marloweausgabe — der erste und dritte enthalten A. Wagners Ausgabe des Tamburlaine (1885) und des Jew of Malta (1889) — ist von allen Feunden des altenglischen Dramas mit Sehnsucht erwartet worden; er entspricht, um das gleich zu sagen, den höchsten Erwartungen. Die umfangreiche Einleitung enthält die gründlichste Darstellung aller zur

kritischen Gestaltung des Textes notwendigen Unterlagen. Sie zerfällt in zwei Hauptteile, in deren erstem (S. VII bis XXXVIII) der Herausgeber die ältesten Ausgaben (von 1604 bis 1663) unter Angabe ihres Fundortes aufzählt und alsdann das Wert- und Abhängigkeitsverhältnis derselben einer endgiltigen Kritik unterwirft. Dem zweiten Abschnitte der Einleitung (S. XXXVIII bis LV) folgt eine genau orientierende, fast über das Bedürfnis der Wissenschaft hinausgehende Charakteristik der bekannteren und zum Teil der Bekanntschaft unwerten neueren Ausgaben des Marloweschen Faust, welche mit Dodsley (1744) beginnt und mit der vorliegenden Ausgabe abschliefst.

Jede Seite der Einleitung legt von Breymanns rastlosem Eifer und von seinen Verdiensten um die Bereicherung unserer Kenntnis des englischen Fausttextes glänzendes Zeugnis ab; erwähnen will ich an dieser Stelle nur die lichtvolle Auskunft, die der Verfasser über das einstige Vorhandensein der fast mythisch gewordenen Ausgabe des Faust vom Jahre 1611 (S. VIII ff.) erteilt, womit die ergänzende Darstellung auf S. XIII ff. zu vergleichen ist. —

Das Ergebnis der Untersuchung über das Wert- und Abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen Quartos ist in Kürze der unwiderlegliche Beweis, dafs die Ausgaben von 1604 und 1609 auf einen Archetypus zurückgehen, und dafs die Q. 1609 nur ein Abdruck von 1604 ist, und wahrscheinlich ist auch, dafs die jetzt unauffindbare Ausgabe von 1611 nichts weiter als ein in Einzelheiten verschlechterter Abdruck von 1609 gewesen sei. Breymann bezeichnet daher diese drei ältesten Quartos mit A^1, A^2, A^3, während die Prüfung der Varianten für das Verhältnis der Qs. 1619, 1620, 1624, 1634 und 1663 das Resultat ergiebt, dafs jede spätere dieser Quartos ein Abdruck der zeitlich unmittelbar vorangehenden ist. Diese letztgenannten Ausgaben gehen aber sämtlich auf die Ausgabe vom Jahre 1616 zurück; sie bilden also die Gruppe B. 1—6, wobei zu bemerken ist, dafs B. 1 aufser einer durchaus anderen Vorlage doch auch A^2 benutzt zu haben scheint. Das Verhältnis der Gruppe A zur Gruppe B bildet den Inhalt der scharfsinnigen Untersuchung auf S. XXVII ff., ohne dafs es jedoch dem Herausgeber möglich wurde, zu einem das Gebiet der Vermutung überschreitenden Endergebnis zu gelangen. Es mufs eben erst durch fernere äufserst sorgfältige und möglichst umfangreiche Untersuchungen vom Sprachgebrauch und Stil der unzweifelhaft echten Stellen Marlowe's eine feste, unerschütterliche Grundlage gewonnen werden für die Handhabung einer mehr als blofs subjektiv-ästhetischen Kritik, ehe die denkbar mögliche Erledigung dieser Frage erreicht werden kann. Und da ist es wieder die kundige Hand Breymanns, der wir uns für die Zukunft anvertrauen können, da der Gelehrte verspricht, in hoffentlich nicht allzuferner Zukunft als Ergänzungsband zur Marlowe-Ausgabe u. a. zu liefern 1) einem sachlichen, grammatischen, metrischen Kommentar, 2) ein dem ganzen Wortvorrat umfassendes Lexikon, 3) eine Darstellung von des Dichters Leben und Werken, 4) Quellen-

studien, Geschichte der Faustdichtung u. s. w., und 5) eine vollständige Bibliographie der Marlowe-Litteratur.

Was endlich den Breymannschen Text des Faust anlangt, so hat der Herausgeber die beiden Quartos A[1] und B[1], um die Vergleichung derselben handlicher zu gestalten, nebeneinander zum Abdruck gebracht, und zwar nach dem verständigen Grundsatz, den Text peinlich genau wieder zu geben mit Ausnahme dessen, was sich als absoluter Unsinn oder andere offenbare Verderbnis herausstellt. Fasse ich schliefslich den Eindruck, den ich von der ausgezeichneten Arbeit Breymanns erhalten habe, zusammen, so darf ich wohl sagen, dafs durch dieselbe sich die von Max Koch (Shakespeare-Jahrb. 1886, XXI. S. 211 f.) ausgesprochene Hoffnung erfüllt hat: „Ein neuer Abschnitt für die Untersuchung und Betrachtung der ältesten Fausttragödie wird mit dem Erscheinen der von Breymann vorbereiteten kritischen Ausgabe der ‚Tragical History of Doctor Faustus' beginnen."

Weimar. Otto Francke.

Nachrichten.

Jos. Kürschner hat soeben das erste Heft einer Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen" (Deutsche Verlagsanstalt. Stuttg., Leipz., Berlin, Wien) ausgegeben, welche die bedeutendsten Romane und Novellen lebender Dichter aus allen ausserdeutschen Sprachgebieten in mustergiltigen Übersetzungen bringen soll. Die naturalistische Richtung drückt dem ersten Hefte, neue Werke von Zola, Quida, Tolstoi, das Gepräge auf; im weiteren Verlaufe werden jedoch die besten Vertreter jeder Richtung zu Worte kommen. Bret Harte, Coppée, Farina, Daudet, Bjoernson, Kielland erscheinen als Mitarbeiter, so dafs Kürschners neues Unternehmen jedenfalls dem deutschen Leser einen vergleichenden Überblick der neuesten Entwickelung der Erzählungskunst in der Weltlitteratur gewährt, wie es bisher in solchem Umfange von keiner belletristischen Zeitschrift geboten war. — Seine neue Ausgabe von Pierers Konversationslexikon hat Kürschner nun bereits über die Hälfte, sieben Bände (Union, deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart) geführt.

Aus Jak. Baechtolds Seminar geht, gleichsam als Quellenbelege zu seiner ausgezeichneten Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz und Fortführung seiner „Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz", eine Sammlung „Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrhunderts" hervor (Zürich und Frauenfeld, Verlag von J. Huber). Der erste Band (1890) enthält: Der reiche Mann und der arme Lazarus. Kolrofs: Fünferlei Betrachtungen, die den Menschen zur Bufse reizen. H. Bullinger: Lucretia und Brutus. Gg. Binder: Acolostus. Das Osterspiel von Muri.

Eugen Wolff hat die von ihm begründeten und herausgegebenen „Deutschen Schriften für Litteratur und Kunst" (Kiel u. Leipzig, Verlag von Lipsius und Fischer 1891) mit einer Studie: „Sardou, Ibsen und die Zukunft des deutschen Dramas" eröffnet. Von seiner früheren Überschätzung des „Princips der Moderne" scheint Wolff zurückgekommen zu sein. Der nun Mode gewordenen Ibsenverehrung gegenüber hebt er die Schwächen Ibsens und seiner deutschen Nachahmer hervor; er hätte S. 20 beifügen können, dafs die moralischen Anforderungen Robert Heinikes an die Bewohner des Hinterhauses nur ein matter Abklatsch von Gregor Werles idealer Forderung aus der ‚Wildente' seien. S. 13 hat Wolff sich in der Motivierung der Handlung des Konsul Bernick (‚Stützen der Gesellschaft') geirrt; S. 26 wäre der schwankhaften Behandlung des die Treue seines Weibes prüfenden Gatten doch die tragische Behandlung des Themas in Cervantes Curioso impertinente entgegenzuhalten. Für so wünschenswert und der geschichtlichen Erkenntnis selbst förderlich ich eine Kritik der zeitgenössischen Dichtung auf litterarhistorischer Grundlage halte und Wolffs darauf zielendes Bestreben im allgemeinen wie in vorliegender Arbeit verdienstlich finde, so ist doch gerade hier die gröfste Vorsicht in allgemeinen Folgerungen und Vergleichen geboten. Dafs Schiller in den Räubern und Louise Millerin soziale, für seine Zeit naturalistische Dramen geschaffen hat, hätte Wolff jedenfalls bei seiner Abweisung des Idealisten Schillers stärker betonen sollen.

Als zweiten Band der „Darstellungen aus dem nichtchristlichen Religionsgebiete" hat Fr. S. Kraufs herausgegeben: „Volksglaube und religiöser Brauch der Südslaven. Vorwiegend nach eigenen Ermittelungen." Münster i. W. 1890, Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung.

Von W. Scherers seit langem vergriffenen Deutschen Studien I. u. II. Heft: Spervogel und die Anfänge des Minnesanges, hat R. Heinzel einen neuen Abdruck besorgt, der als zweite Auflage, Wien und Leipzig 1891, Verlag von F. Tempsky und G. Freytag, erschienen ist.

Von bisher unedierten Schriften Giordano Brunos liegt jetzt im 3. Band der von der italienischen Regierung veranstalteten Ausgabe der lateinischen Werke Brunos eine mustergiltige Ausgabe vor, wie sie die HH. Tocco und Vitelli aus Moskauer, Augsburger und Erlanger Handschriften gewonnen haben. Der umfangreiche schöne Band zählt über 700 Seiten und enthält folgende Stücke: 1. Campas triginta statuarum, 2. libri physicorum Aristotelis explanati, 3. de magia und theses de magia, 4. de magia mathematica, 5. de principiis rerum, elementis et causis, 6. Medicina Lulliana, 7. de vinculis in genere. Eine eingehende Würdigung dieses neuen Materials in philosophischer Hinsicht steht demnächst zu erwarten durch Tocco, der schon 1889 in einem grofsen Werke Brunos Werke unter vielfach neuen Gesichtspunkten betrachtet hat.

Die Wiederholung
als Urform der Dichtung bei Goethe.

Von

Woldemar Freiherrn v. Biedermann.

Der schöpferische Gedanke, mit dem in häufigen Hinweisen Goethe, dann endlich in wissenschaftlicher Ausbildung Darwin den Entwickelungsfortschritt als Weltgesetz erkannten, hat für alle Zweige der Wissenschaften die künftig zu wandelnden Bahnen vorgeschrieben. Wenn auch schon vor Darwins durchschlagendem Werke die Wissenschaften nicht mehr nach früherer kindlicher Auffassung nur als Beschreibung des Bestehenden behandelt wurden, so war es doch etwas ganz anderes, im Einzelnen den Wandel der Dinge als Tatsache anzuerkennen, als ihn als allgemein gesetzmäfsige Erscheinung zu erkennen. Der Zielpunkt der Behandlung veränderte sich hierdurch.

Neuerdings sind die Grundsätze der Entwickelungslehre auch mehrfach auf litteraturgeschichtliche Erscheinungen angewandt worden; dem Schreiber dieses haben vorgelegen zunächst zwei Schriften von Eugen Wolff: Das Wesen wissenschaftlicher Litteraturbetrachtung und Prolegomena der litterar-revolutionistischen Poetik*); sodann: Die Anfänge der Poesie. Grundlegung zu einer realistischen Entwickelungsgeschichte der Poesie von Ludwig Jacobowski**); ferner: Goethes Bildkraft im Lichte der ethnologischen Sprach- und Mythenvergleichung: Von Hermann Brunnhofer***), endlich: Professor Dr. H. Curto. Die Figur des Mephisto im Goetheschen Faust†).

*) Beide: Kiel und Leipzig, 1890.

**) Dresden und Leipzig, 1891.

***) Leipzig, 1890.

†) Turin, 1890.

Wolffs zuerst genannte Schrift tritt dafür ein, die Geschichte der Litteratur nicht nur mit Rücksicht auf die bewegenden Ideale der Zeit, sondern auch auf die geringeren Lebensverhältnisse, welche Einflufs auf die Litteratur üben, zu behandeln, wodurch dann die Entwickelungsgesetze derselben hervortreten würden. Sowohl Wolffs zweitgenannte Schrift, als die von Jacobowski, letzte gründlicher, führen aus, wie die Entstehung der Dichtung aus seelischen Zuständen, ihre Entwickelung aber aus äufseren Einwirkungen herzuleiten sei.

Curto geht in seiner Untersuchung, die bisher in den Fausterläuterungen gemachten Versuche, die Doppelnatur Mephistos zu erklären, einzeln durch, weist das Ungenügende derselben nach und findet seinerseits — ausgehend von der Annahme, dafs der Grundgedanke des „Faust" der der Evolution sei — im Mephistopheles „das ewig Eine, das sich vielfach offenbart". Brunnhofer endlich verfolgt den Zusammenhang von Goethes Dichtungen überhaupt an die Sanskritdichtung in fleifsig zusammengesuchten Anklängen an dieselbe, und macht die Übereinstimmung als Atavismus geltend.

Es liegt nicht in der Absicht, diese ungenügenden Versuche hier eingehend zu besprechen, ihre Aufführung hatte nur den Zweck zu zeigen, nach wie verschiedenen Richtungen schon das Bedürfnis empfunden worden ist, die Litteratur vom Standpunkte der Entwickelungslehre aus zu behandeln. Nur Brunnhofers Schrift bietet Anlafs zu weiterer Betrachtung und zwar mit Rücksicht auf seine Annahme, dafs in Goethes Gedichten die Vererbung auf die Dichtung der Indier und der Arier überhaupt zurückzuführen sei. Es dürfte indessen nicht schwer halten, ebenso zahlreiche Stellen aus Goethes Gedichten, wie Brunnhofer beibringt, mit solchen aus chinesischen, turanischen und sonstigen nichtarischen Dichtungen zusammenzustellen; das Gleichmäfsige, das Brunnhofer hervorhebt, liegt mitunter in so allgemeinen, ja unbedeutenden Gedanken, dafs schlechterdings kein Gewicht darauf zu legen ist, z. B. wenn er (S. 32) die Wiederholung desselben Adjektivattributes zu Verstärkung des Attributbegriffes im Chorgesang bei Mignons Bestattung:

Und in ernster Gesellschaft ruhe
Das liebe, liebe Kind —

mit einer Stelle im Rigveda:

Preist euern lieben, lieben
Gast mit Lobgesang —

in Verbindung bringt.

Insofern Atavismus hier vorliegt, geht er aber nicht allein auf Indier, sondern überhaupt auf die Urzeit der Dichtung zurück. In dieser Beziehung ist auf meine Untersuchung über Entstehung und Entwickelung der sprachlichen Formen der Dichtung im II. Bande dieser Zeitschrift (S. 415 ff.) zu verweisen.*) Dieser sogenannte Atavismus ist nichts anderes, als der Wiedergebrauch der ureraten dieser Formen, der Wiederholung, die dadurch, dafs die im Gehalt sich vertiefende Dichtung höher entwickelter Formen zu ihrem Ausdruck bedurfte und sie fand, dennoch die Berechtigung ihres Daseins nicht verloren hat. Der Grund, welcher diese Formen in der Urzeit entstehen liefs, wirkt noch heute fort und bestimmt gelegentliche Wiederbenutzung.

Wiederholung des Gesprochenen zur Hervorhebung dessen, was besonderen Eindruck machen soll, ist ja auch in die Prosarede übergegangen, zwar seltener durch Wiederholung ganzer Redeteile, aber häufig einzelner Worte, was namentlich bei Italienern zu fast stehender Form geworden ist, wie bei: presto, presto! oder molto, molto! und dergleichen. In Volksdichtungen ist die Wiederholung gleichfalls eine noch lebendige Form. Franz Miklosich hat in einer wertvollen Abhandlung: „Die Darstellung im slavischen Volksepos" (Wien 1890), Seite 7—26, zahlreiche Beispiele mannigfacher Art von verschiedenen, sonderlich slavischen Völkern aufgeführt. Diese Form drängt sich aber auch jedem, der nicht blofs Dichter nach gegebenem Schema, sondern aus angeborener Anlage ist, auf. Derselbe wird darin ebenso wie der Urmensch das Kennzeichen erhöhten Nachdrucks erblicken — wobei nicht die zu conventioneller Form erstarrte Wiederholung, wie im Refrain, gemeint ist, die man aber auch Atavismus nennen könnte.

So erscheint die Wiederholung denn auch häufig bei Goethe, vorzugsweise in seinen Jugenddichtungen, in denen er nach den Künsteleien damaliger Zeit zuerst wieder nach Natur suchte. Und sie erscheint da nicht gewissermafsen als Flickwort, wie oft bei anderen, sondern an Stellen, die für das ganze Gedicht, in denen sie vorkommt, von Bedeutung sind. Das „Mailied", welches beginnt:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur —

schildert in den ersten Strophen die Schönheit des Frühlings, es ist aber die lieberfüllte Seele, welche den Dichter zu voller Empfänglichkeit für den Genufs derselben befähigt. Und dies kommt zu

*) Vgl. ferner I, 34—91: Richard M. Meyer „Über den Refrain" und N. F. II, 9—40: Veit Valentin „Die Dreiteiligkeit in der Lyrik".

leidenschaftlichem Ausdruck, sobald der Dichter auf seinen Zustand übergeht unter Wiederholung des entscheidenden Wortes:

O Lieb', o Liebe!

und weiterhin noch bestimmter auf den eigentlichen Gegenstand seines Liedes hinweist mit:

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich Dich!

In „Rastlose Liebe" spricht sich das Unaufhaltsame des Liebestrebens gleicherweise aus:

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Immer zu! immer zu!

Das tiefe Schmerzgefühl in „Wonne der Wehmut" erklingt ergreifend in der Verdoppelung des Ausrufes am Anfang:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!

und ebenso hört sich innigstes Bedürfnis nach Seelenfrieden heraus in:

Süfser Friede,
Komm', ach komm in meine Brust!

Im Lied „An den Mond" wird das Gefühl herber Entsagung, die Ergebung in das Unabänderliche betont durch die Wiederholung des ewig Gleichmäfsigen:

Fliefse, fliefse, lieber Flufs!
Nimmer werd' ich froh.

In dem Gedicht „Einschränkung" drückt sich das Bestreben, die Versicherung des Behagens an der engen kleinen Welt, tiefernst gemeint darzustellen, in der Wiederholung aus:

Vergefs' ich doch, vergefs' ich gern,
Wie seltsam mich das Schicksal leitet.

Die Bitte an das Schicksal in „Hoffnung" erscheint inbrünstig durch das:

Lafs, o lafs mich nicht ermatten!

und nicht minder dringlich die Bitte an die Sorge in dem so überschriebenen Gedicht:

Gönn', o gönne mir mein Glück!

In „Die Freude“ kommt der Jubel des der flatternden Libelle Nachstrebenden nach dem Erhaschen derselben zum Ausbruch durch:

Da hab' ich sie! da hab' ich sie!

In „Feindseliger Blick“ giebt sich das niederdrückende Gefühl beim Nahen eines Bebrillten zu erkennen durch:

So bin ich stille, stille!

und die Pflicht der Verschwiegenheit im so benannten Logengedicht wird aufs Eindringlichste eingeschärft mit:

Leise, leise! Stille, stille!

Ebenso findet sich die Wiederholung zur Hervorhebung des Bedeutenderen häufig in Goethes dramatischen Dichtungen, worauf hier nur allgemein hingewiesen werden mag. Aber auch in lyrischen erscheint sie nicht nur so einfach wie in den angeführten Fällen, sondern auch in manchen anderen Gestaltungen wie als Pallilogie — unter Wiederholung von Versanfängen. Das schon gedachte „Mailied“ schildert im Beginn das Strahlende der Natur im ersten Frühling; die verschiedenen Weisen, in denen dies geschieht, werden auf einen Punkt zusammengehalten durch solche, die Einheitlichkeit betonende Wiederholung:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Im anderen „Mailied“ wird gegenteils das Verstreute der Stellen, an denen das Liebchen gesucht wird, durch die Wiederkehr des den Trennungsbegriff ausdrückenden Wortes gekennzeichnet:

Zwischen Waizen und Korn,
Zwischen Hecken und Dorn,
Zwischen Bäumen und Gras —.

Wenn in „Gewohnt, getan“ jede erste Zeile der einzelnen Strophe in gleicher Satzbildung sagt, was der Dichter getan hat und was er nun tun will,

Ich habe geliebet, nun lieb' ich erst recht!
Ich habe geglaubet, nun glaub' ich erst recht!
Ich habe gespeiset, nun speis' ich erst gut!

so wird dadurch die das Gedicht bestimmende Freude am Lebensgenufs und der Entschlufs, sich darin nicht beirren zu lassen, kräftigst kundgegeben. Und ähnlich wirkende Wiederholungen in „Liebhaber in alten Gestalten“, „Nähe der Geliebten“ u. a. mögen hier nur beiläufig erinnert werden, da diese Gedichte nur auf Nachbildung beruhen.

Die letztgedachte Wiederholungsform der Pallilogie streift an den Refrain. In seiner stereotypen nüchternen Form hat Goethe ihn nur selten angewandt, vielleicht nur in Liedern, die älteren nachgebildet waren, wie „Haidenröslein“, „Frühlingsorakel“ und einige in dramatischen Dichtungen eingeschaltete, z. B. das Rattenlied im „Faust“; allein mehrfach hat er freiere Wiederholungen angebracht. Dahin gehört ein abgeschwächter Refrain in der Mignonballade, wo Mignon im Anfang jeder Strophe Wilhelm Meister nach einer Stelle ihrer Heimat, jedoch jedesmal nach einer anderen fragt und ihn bei jedem Strophenschlusse auffordert, mit ihr dorthin zu ziehen, ihn aber jedesmal mit einer anderen Bezeichnung — als Geliebter, Beschützer, Vater — anredet. Dasselbe ist der Fall im Liede „An Mignon“, worin der vierte Vers jeder Strophe mit „Schmerzen“ und jeder fünfte mit „Herzen“ schliefst. Ebenso kündigen in „Johanna Sebus« die zwei ersten Verse jeder Strophe parallel einen Fortschritt der Zerstörung des Rheindammes an.

Als verstärkter Refrain ist dagegen zu bezeichnen die Form in dem reimlosen „Wechsellied zum Tanze“, worin in drei Verspaaren jeder der drei Strophen das Wort „Tanz“ oder „tanzen“ — nur einmal durch das gleichbedeutende „Reihen“ ersetzt — vorkommt, während allemal Ein Verspaar dieses Wort entbehrt. Gleiches tritt ein in „Ergo bibamus“, wo jeder zweite, vierte und achte Vers jeder Strophe mit „bibamus“ endet — allerdings nach Riemers Vorgang. In dem Singspielliede „Verschiedene Empfindungen an Einem Platze“ kommt Ähnliches vor, indem in der ersten und zweiten Strophe, und dann wieder in der dritten und vierten Strophe mehrere Reime gleich lauten.

Als Abart des Refrains kann man es auch betrachten, wenn der Anfang eines Gedichtes zum Schlusse wiederholt wird, wie in „Erster Verlust“, „Ihr verblühet, junge Rosen“, „Wonne der Wehmut“ und „Elysium — An Uranien.“ Mit Ausnahme des letzteren Gedichts dürften indessen diese refrainartigen Wiederholungen auf musikalische Rücksichten zurückzuführen sein.

Die Dichtkunst ist eine Kunst der Bewegung und ungesucht drückt sich dies in Goethes Dichtungen auch dadurch aus, dafs die sprachlichen Formen, die er dabei gebraucht, die allermannigfaltigsten sind und auch sie immer bewegliche. Goethe steht eben auch hier mit den Füfsen auf dem geschaffenen festen Boden der Natur, während er mit seinem Haupte in Höhen emporragt, die bei weitestem Ausblick ihm gestatten, auf das für die Zukunft zu erstrebende Ziel in Entwicklung der sprachlichen Formen der Dichtung auszuschauen, worüber, ein ander Mal.

Dresden.

Ein weiterer Beitrag zur Romeo- und Julia-Fabel.

Von

A. L. Stiefel.

Julius Fränkel hat kürzlich in diesen Heften*) eine fesselnde Studie über die Entwickelungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia veröffentlicht, die mich angeregt hat, aus meiner Erinnerung alles das, was mir über den Gegenstand gelegentlich in den Weg gekommen ist, zusammenzustellen. Ich will mich mit kurzen Bemerkungen begnügen und überlasse es dem Verfasser der trefflichen Studie, das Material in entsprechender Weise weiter zu verwerten.

Zunächst einige Berichtigungen zu Fränkels Arbeit:

Das Datum für Cosme de la Gambes Tragédie „Roméo et Juliette“ 1560 (p. 173 u. 188) ist eine durch nichts unterstützte Vermutung. Beauchamps, der Gewährsmann Fränkels, nennt alle Stücke Cosmes unter der Jahrzahl 1580 und erwähnt nur, dafs dieselben vor Karl IX und Heinrich III aufgeführt worden seien. Wenn sich etwa darauf das Datum 1560 gründet, dafs Karl in diesem Jahre König wurde, so darf man nicht übersehen, dafs dieser damals erst 10 Jahre alt war, sich alo schwerlich schon um das Theater kümmerte. Bei dem grofsen Spielraum, den uns Beauchamps Worte lassen (1560—80 bezw. 89), mag gar wohl der Dichter erst in den letzten Jahren Karls († 1574), also etwa 1572/73, aufgetreten sein. Eines der von Beauchamps genannten Stücke kann sogar unmöglich weiter zurück datiert werden, nämlich „Alaigre C. tirée du printemps d'hiver“. Die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts sehr beliebte**) Novellensammlung „Le Printemps d'Yver par Jaques Yuer seigneur de Plaisance & de

*) Ztschr. f. vgl. Litt.-Gesch. u. Ren.-Litt. N. F. III, 171—210; IV, 48—91.

**) Etwa 20 Auflagen in der Zeit von 1572—1600 beweisen dies wohl zur Genüge.

la Bigottrie" erschien 1572 zum ersten Male. Da nun „Romeo und Julia" ebensowohl vor- wie nachher aufgeführt worden sein kann, so ist das Datum eben unsicher.

Das Datum 1602 für die Entstehungszeit von Lope de Vegas „Castelvines y Monteses" *) ist ohne Zweifel falsch, denn in dem gegen das Jahresende 1603 vom Dichter (in seinem Peregrino) gegebenen ersten Verzeichnis seiner bis dorthin verfaſsten Stücke erscheint jene Tragi-comedia noch nicht, sondern erst im zweiten Verzeichnis 1618. Sie ist also zwischen 1604—1617 entstanden.

Auch das Datum 1647 für den ersten Druck bedarf der Berichtigung. Zwar wird allgemein die Ausgabe von Lopes Comedias 25. parte Zaragoza 1647 als die edit. princ. bezeichnet, allein abgesehen davon, daſs schon lange vorher wahrscheinlich ein Einzeldruck (suelta) erschienen war, ist den Bibliographen eine Notiz Quadrios**) entgangen, wonach jener Band schon 1640 in Madrid per la Vedova di Giovanni Gonzalez (por la viuda de Iuan Gonzalez, der auch die veintidos parte perfeta 1635 gedruckt hatte) ans Licht gekommen.

Zur Seite 193/94 ist zu bemerken, daſs Rojas' Geburtsjahr 1607 durch Auffindung des Geburtsaktenstücks auſser Zweifel steht.***) Sein Todesjahr ist zwar unbekannt, doch ist es sicher, daſs er 1660 noch lebte (Schack Nachträge S. 90). — „Roxas" für „Rojas" ist nicht so lächerlich, wie Fränkel (S. 193) meint; denn wenn auch durch den Taufakt die Schreibweise Rojas beglaubigt ist, so findet man doch bei den Zeitgenossen und später fast noch häufiger Roxas.

Unrichtig ist auch das Datum 1650 für die Abfassungszeit von Rojas „los Vandos de Verona", da die Comedia bereits 1645 in der II. parte der Comedias dieses Autors herausgekommen ist. Desgleichen ist die folgende Bemerkung (S. 194) zu beanstanden: „Vor 1635 wird er seine gran comedia . . . gewiſs nicht gedichtet haben, weil Lope, der gefeierte noch lebte und er dessen Drama wohl kaum durch seine Neuaufnahme des Stoffes mittelbar hätte anfeinden dürfen etc." Wäre

---

*) Fränkel benutzte den von Hohenthal (Lpz. 1839) herausgegebenen Text; einen besseren, wenn auch nicht allen Anforderungen der Kritik entsprechenden, hätte er im 4. Bande der von Hartzenbusch besorgten Auswahl Lopescher Stücke in Rivadeneyra's Bibliot. de autores españ. gefunden. Im 54. Bande der gleichen Sammlung (einer Auswahl der Comedias des F. Rojas Zorilla) wird wahrscheinlich auch die 2. span. Comedia über Romeo abgedruckt sein.

**) Della storia e della ragione d'ogni poesia V. p. 340.

***) Vergl. Barrera y Leirado Catálogo p. 519.

das begründet, so hätte Rojas überhaupt keine Comedia schreiben können; denn welchen Stoff hat Lope, das „monstruo de naturaleza" in seinen 1500—1600 Stücken nicht bearbeitet! Nein, so kleinlich dachten die fruchtbaren spanischen Dramatiker des 17. Jahrhunderts nicht. Sie bearbeiteten im rühmlichen Wetteifer gleichzeitig oder kurz nach einander einen und denselben Stoff und — dafür liefsen sich hundert Beispiele beibringen — blieben auf dem freundschaftlichsten Fufse zusammen. „Los Vandos de V." dürfte — da es ein solch mislungenes Stück ist — eines der ältesten Erzeugnisse des Dichters sein.

Wohl so ziemlich derselben Zeit gehört eine dritte spanische Bearbeitung an, die bisher fast gar keine Beachtung gefunden hat, denn auch Schack widmete ihr nur eine ganz kurze Notiz (III, 416). Ich meine Don Christóval de Rosas „Los Amantes de Verona", welche in der 24. parte der Comedias nuevas escogidas (1665) und vielleicht schon lange vorher als Suelta ans Licht getreten war. Der Dichter, von Luis Velez de Guevara im „Diablo cojuelo" (gedr. 1641) ehrenvoll als Dramatiker erwähnt, gehört der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts an. In welchem Verhältnis seine Arbeit zu den beiden anderen steht, kann ich nicht sagen, da sie mir noch nicht zugänglich gewesen ist.

Da wir einmal bei spanischen Dichtungen stehen, so sei gleich bemerkt, dafs sich auch die spanische Novellistik den dankbaren Stoff nicht entgehen liefs. Gleich die erste der 1620 erschienenen Novelas morales*) des Madriders Don Digeo Agreda y Vargas bietet eine eigentümliche Bearbeitung der alten Erzählung. Die Novelle ist ziemlich grofs (50 Seiten klein 8°), eine vollständige Wiedergabe also hier unmöglich. Hier die Hauptmomente: Der Schauplatz ist Siena. Die Liebenden heifsen Aurelio und Alexandra (so ist auch der Titel der Novelle); Familiennamen sind nicht genannt, es heifst nur „entre estos dos linages traîan originarias dissenſiones y vandos tan encontrados etc." Aurelio rettet dem Bruder seiner Geliebten das Leben, ohne dafs dies auf den Gang der Handlung weiteren Einflufs hätte. Er geht zur Karnevalszeit maskirt zu einem Feste im Hause seiner Geliebten, um ihr seine Liebe zu erklären. Diese Stelle entspricht zugleich dem Gespräch der Liebenden auf dem Balle und im Garten

*) Novelas morales | vtiles por svs | documentos | compueſtas por Don Diego| Agreda y Vargas En Madrid. Por Tomas Junti, Impreſſor del Rey nueſtro Señor, 1620 kl. 8°. — Gleich in demselben Jahre erschienen sie auch zu Barcelona. Por Sebastian de Cormellas. — Eine französische Übersetzung von J. Baudoin erschien bereits 1621 zu Paris pet. 8°.

bei Shakespeare. Alexandra hat als Vertraute eine Dienerin „qui la auia criado" (Livia), die also Shakespeares „nurse" so ziemlich ähnelt. Der Mönch wird durch zwei Personen vertreten, durch einen mit Aurelio verwandten Arzt und einen anhänglichen Diener (Attilio), der sich zur Unterstützung der Liebesintrigue in die Dienste der feindlichen Familie begiebt. Das Paar weiſs sich durch List die Erlaubnis zur Trauung zu verschaffen und wird, als Bedientenpaar verkleidet, insgeheim getraut. Aurelio muſs sich von der Geliebten trennen, weil er seinen greisen Vater auf eine weite Reise zu begleiten hat. Graf Paris heiſst hier Conde Carlos. Der Arzt giebt den Schlaftrunk her und Attilio übermittelt ihn Alexandra. Der Diener versäumt jedoch, einen Überrest des Schlafmittels irrtümlich selber trinkend und in tiefen Schlaf verfallend, die ihm übertragene Aufgabe, rechtzeitig das Grab zu öffnen. Alexandra „hallandoſe en el temeroſo depoſito de la muerte, deſamparada de todo humano remedio, al parecer, quiſo hazer diligencias para ſer ſocorrida, y viendo que no era poſsible, con la poſtrera deſeſperacion, y rabia de tan impenſada deſdicha, del horror de ſu difunta compañia, junto con el hedor, y miedo que la cercauan, temoroſa de mas cruel genero de muerte, con las propias manos auia deshecho el hermoſo ſugeto, priuandole de vida".*) Aurelio, von der Intrigue in Kenntnis gesetzt, findet, eben angekommen, die Geliebte todt und stirbt vor Schmerz an ihrer Leiche. Die Erzählung schlieſst mit der durch den edlen Grafen Carlos — der hierin die Rolle des Fürsten von Verona spielt — bewerkstelligten Versöhnung der beiden Familien, welche den Liebenden ein prachtvolles Grabmal errichten lassen.

Über die Hauptquelle des Spaniers wird man nicht lange im Zweifel bleiben, wenn man beachtet, daſs sich unter den folgenden Novellen (es sind im ganzen 12) auch die erste der Histoires tragiques des Boaistuau (Bandello II, 37), „Edvardo Rey de Inglaterra" findet. Als die unmittelbare Vorlage glaube ich unbedenklich, obgleich ich bisher keine Gelegenheit gefunden, meine Vermutung zu bestätigen, bezeichnen zu dürfen: „Hiſtorias tragicas exemplares ſacadas de las obras del Bandello Verones. Nuevamente traduzidas de las que en lingua Franceſe adornaron Pierres Boaisteau y Franciſco de Belleforeſt. Salamanca 1589. 8⁰." Es sind 14 Novellen; mehr werden wahrscheinlich nicht erschienen sein. Fränkel (p. 190) nimmt

*) Agreda p. 43.

für Lopes „Castelvines y Monteses“ auch die Vermittelung durch eine spanische Übersetzung von Boaistuaus „grofser Novellensammlung“ als möglich an, und zwar sagt er: „eine — mir unzugänglich gebliebene — spanische Übersetzung von Andrea Pescioni, Medina del Campo 1586, welche erst Grässe nachwies, nachdem Antonio als älteste ihm bekannte die Madrid 1603 herausgekommene bezeichnet hatte“. Dagegen habe ich zu erinnern, dafs diese Übersetzung mit den „Histoires tragiques“ und folglich mit der Novelle von Romeo und Julia absolut nichts zu schaffen hat; denn es ist eine Übersetzung der von Boaistuau begonnenen, von C. de Tesserant und Belleforest (u. a.) fortgesetzten „Histoires prodigieufes extraictes de plufieurs fameux auteurs grecs et latins“*), welche die Schilderung monströser Geschöpfe, Naturwunder, übernatürlicher Ereignisse u. dgl. mehr zum Gegenstand haben. Nichts anderes ist auch die von Fränkel (l. c.) angeführte „1594/95 Anvers chez Guislain Janssens“ erschienene Fortsetzung des Boaistuauschen Werkes. Grässes Finderrecht bezweifle ich vorläufig auf Grund der von mir unzählige Male gemachten Erfahrung, dafs sich der vielschreibende Bibliograph ganz ungeniert die Funde Anderer angeeignet.

Doch um auf Agreda zurückzukommen, so scheint er neben der von da Porto-Bandello herrührenden Version der Novelle auch noch die des Masuccio, oder eine andere italienische (siehe unten) gekannt zu haben. Darauf deutet Verschiedenes, so z. B. Siena als Ort der Handlung.

Aufser der Novelle des Agreda erinnere ich mich, noch eine zweite spanische Bearbeitung gesehen zu haben, doch kann ich nicht mehr darauf kommen.

Die Berühmtheit, deren sich der Stoff in Italien und England erfreute, scheint er in Spanien nicht erreicht zu haben. Montalvan in seinem seltsamen Buche „Para Todos“ führt in einem sehr abgeschmackten „Lo Mejor de lo mejor“ betitelten Abschnitt die berühmtesten Liebesgeschichten (de los amores los mas celebrados) an; er nennt Piramo y Tisbe, Teagenes y Clariquea, Olimpa y Vireno, Argenis y Poliarco, Angelica y Medoro und viele andere, aber die Liebenden von Verona glänzen durch ihre Abwesenheit.

---

*) Hiftorias prodigiofas y marauillofas de diuerfos fucceffos acaecidos en el Mundo. Efcriptas en la lengua francefa etc. traduz. por Andrea Pescioni. Medina del Campo 1586. 8°.

Doch um der Heimat der Novelle zuzusteuern, werde ich zunächst einiges über Masuccios Novelle vorbringen. Sie war unstreitig eine der beliebtesten in Italien; denn nicht nur zirkulierte sie allüberall durch die verschiedenen Auflagen des Novellino*), sondern auch durch Franc. Sansovinos „Cento Novelle“, in deren sämtlichen Ausgaben (mindestens 12 zwischen 1560—1619) sie steht und aufserdem durch Einzeldrucke (siehe Passano „J Novell. Ital.“ p. 307/8) und in Verbindung mit anderen ähnlichen Novellen (s. Passano p. 211). Ins Französische wurde sie schon 1555 von einem Unbekannten (A. D. S. D.) in der Novellensammlung „les Comptes dv Monde Adventvreux etc.“ mit einzelnen kleinen Änderungen — es ist die 10. Novelle (compte) — übersetzt. Diese Sammlung, von deren 54 Novellen 30 — und nicht 19**), wie meist angegeben wird — allein dem Masuccio entlehnt sind, erfuhr sehr viele Auflagen. Mir sind etwa 10 im 16. Jahrhundert (1555—95) bekannt. Es liegt auf der Hand, dafs manche Erzählung daraus von Späteren nachgebildet wurde und es sollte mich Wunder nehmen, wenn nicht auch die uns hier beschäftigende in mehr oder minder veränderter Fassung in irgend eine der vielen weniger bekannten französischen Novellensammlungen des 16. Jahrhunderts überging oder zu einem der damals beliebten schwülstigen Romane ausgesponnen wurde.

Gegen die von Fränkel eifrig vertretene Annahme einer verlorenen Bearbeitung der Novelle zwischen Masuccio und da Porto läfst sich im allgemeinen zwar nichts einwenden; unbedingt nötig ist sie jedoch nicht. Da Porto konnte ja auch, ohne Mittelquelle, auf Grund der Novelle des Masuccio, durch Heranziehung von Motiven aus anderen verwandten Dichtungen seine Erzählung gebildet haben, und Spätere mochten durch die Verschmelzung der beiden ältesten Bearbeitungen zu ihren Darstellungen gelangt sein. Vieles darf man wohl auch, besonders bei den Spaniern, auf Rechnung der freien schöpferischen Phantasie stellen. Hält man Umschau nach älteren

*) Wenn die von Fränkel p. 174 angeführte, der Leipziger Universitätsbibliothek gehörende Ausgabe des „Novellino de Masvccio Salernitano o. J. u. A.“ nicht etwa doch am Schlusse Zeit- und Ortsangabe trägt, so würde damit die Zahl der älteren Auflagen um eine, den Bibliographen unbekannte, bereichert erscheinen.

**) Hiernach sind meine Angaben über diese Sammlung im Litteraturbl. für germ. u. rom. Phil. 1889 Sp. 68 zu berichtigen. Ich füge hier gleich hinzu, dafs sich die von Krenkel als Quelle zu Lopes „Acalde“ bezeichnete Novelle des Masuccio nicht unter den „Comptes d. M. Ad.“ befindet.

Novellen, die bei Luigi da Porto in Betracht kommen können, so ist es zunächst eine, die in Prosa und Versen (nachweislich von 1470 an) eine ungeheure Verbreitung gefunden und sich als ächtes Volksbuch bis in unsere Tage erhalten hat. Ich meine die „Novella di Lionora (Dianora) de' Bardi e Ippolito Buondalmonti" von der schon im 15. Jahrhundert 6 prosaische und zu Anfang des 16. Jahrhunderts etwa ebensoviel in Versen vorhanden waren. Ich kenne davon nur die kurze Inhaltsangabe bei Passano (J Novell. Ital. in verso p. 122) und weifs also nicht, in wie viel Einzelheiten die Novelle mit da Porto übereinstimmt. So viel geht jedoch schon aus jener hervor, dafs auch in dieser Novelle ein junges Paar trotz der Todesfeindschaft ihrer Familien für einander übermächtig glüht. Der Jüngling sucht mit der Geliebten die Schritte zu vereinbaren, die er zu tun hat, um sie als Gattin heimführen zu können und läfst sich daher von ihr Nachts eine Strickleiter zuwerfen. Der übrige Teil der Novelle bietet keine Ähnlichkeit mehr. Ippolito, von Häschern ertappt, giebt bei Gericht — um die Ehre der jungen Dame zu retten — an, er habe in diebischer Absicht das Haus betreten wollen und wird zum Galgen verurteilt, wovon ihn jedoch die Schöne dadurch rettet, dafs sie selbst die Wahrheit offenbart. Der Richter versöhnt hierauf die feindlichen Familien und vereinigt die Liebenden. Die Verwandtschaft dieser Erzählung mit der von Romeo und Julietta leuchtete im 16. Jahrhunderte einem dramatischen Dichter ein, so dafs er beide Stoffe zu einem Drama „la Donna costante" *) verwebte. Was Raphael Borghini — so heifst der Verfasser des mit Unrecht Comedia, besser Tragicomedia betitelten Stückes — in der letzten

*) Zum ersten Mal Fiorenza 1578 gedruckt (die Dedikation ist vom 30. Juli 1578 datiert). Diese Ausgabe (k. k. Hof- und Staatsbiblioth. zu München P. O. ital. 8°. 248/2) ist Allacci, Quadrio, Fontanini, A. Zeno, Farsetti u. a. entgangen. — Ich will diese Gelegenheit benutzen, um einen Irrtum Schacks (III, p. 444/41), der sich auf Salfi (Saggio stor. crit. della Commedia ital. Paris 1829 p. 27) stützt, zu berichtigen. Nach diesen beiden wären Borghinis Donna costante u. l'Amante furioso, sowie Sforza d'Oddis 3 Komödien Nachahmungen spanischer Stücke. Schack giebt geradezu für d'Oddis „J Morti Vivi" Lopes „Muertos vivos" und für die „Donna costante" Montalvans „No hay Vida como la honra" als Quelle an. Allein schon die Daten widerlegen diese Behauptung gründlich: „I Morti vivi" erschien 1576 im Druck und wurde noch mehrere Jahre früher verfafst und Lope de Vega ist 1562 geboren; „la Donna costante" wurde 1578 gedruckt, wahrscheinlich auch früher geschrieben und Montalvan kam 1602 zur Welt. Über die wahren Quellen aller dieser Stücke werde ich mich an anderer Stelle äufsern.

Hälfte des Jahrhunderts unter der Flut der damals umlaufenden Novellen einfiel, mochte noch viel leichter ein halbes Jahrhundert zuvor, als die Zahl der vorhandenen Novellen eine weitaus geringere war, da Porto eingefallen sein.

Übrigens ist die Idee von den aus zwei feindlichen Familien hervorgehenden Liebenden um jene Zeit sehr verbreitet gewesen. Sie kommt schon in einer Novelle des 1378 begonnenen Pecorone (Nov. II, 2) vor und diese Erzählung beginnt fast mit denselben Worten wie da Porto. Auf Luigi da Porto's Darstellung dürfte ferner die durch Ovid (Met. IV, 55—166.) und zahlreiche selbständige Dichtungen populär gewordene Erzählung von Pyramus und Thisbe*) von Einflufs gewesen sein. Wenn da Porto den unglücklichen Romeo an Julias vermeinter Leiche eine lange Rede halten und hierauf das Gift trinken, sodann Julia nach längerer Rede ebenfalls gewaltsam ihr Leben enden läfst, so ähnelt das sehr dem Verhalten des Babylonischen Liebespaares, wie es bei Ovid und noch mehr, wie es z. B. in einer italienischen Prosaversion aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts (Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli etc. Torino 1861 I, p. 185—204) zu finden ist.

So lassen sich sicherlich noch manche Abweichungen da Portos von dem Salernitaner durch den Einflufs anderer Erzählungen erklären. Und warum sollte Luigi nicht mit dem damals verbreiteten Novellenschatz vertraut gewesen sein, warum sollte er nicht daran sein Erzählertalent gebildet, seinen Stoff, seine Ideen daraus geschöpft haben?

So lange man also über jene angeblich verlorene Novelle vor da Porto nichts Sichereres ermittelt, bleibt sie Hypothese, welcher die meinige vielleicht als gleichberechtigt zur Seite stehen dürfte.

Anders verhält sich die Sache jedoch mit Bearbeitungen des Stoffes aus späterer Zeit. Da dürfte noch manches verlorene oder mifsachtete Gut des glücklichen Finders harren. Und an eine Version aus dieser Zeit, die eventuell auch als ernstgemeinte historische Darstellung auftreten konnte, dachte ich, als ich Lope de Vegas Quelle ins Auge fafste**).

---

*) Passano, I. Nov. Ital. in verso p. 102, führt mehrere versifizierte Novellen über das Thema aus der Zeit um 1500 und mehrere aus der Mitte des 16. Jahrhunderts an.

**) Litteraturbl. für germ. und rom. Phil. 1889 Sp. 67; Fränkel p. 189.

Es wäre auffallend, wenn der herrliche Stoff in Italien nicht weiter um- und fortgebildet worden wäre. Als eine — wenn man will, sehr freie — Umbildung betrachte ich z. B. die erste Novelle in Scipione Bargaglis „Trattenimenti"*). Die Geschichte spielt wie bei Masuccio in Siena. Die feindlichen Familien sind die Rinaldini und die Tegolei. Der Jüngling heifst Uguccione und gehört der ersteren Familie, die Schöne, Antilia, der letzteren an. Bei einem Feste lernen sich die jungen Leute kennen und lieben. Versuche des jungen Mannes, das geliebte Mädchen auf Gefahr seines Lebens in ihrem Hause zu sprechen. Soweit stimmt die Erzählung so ziemlich mit da Porto oder Bandello zusammen. Der weitere Verlauf ist aber gänzlich verschieden. Das Mädchen wird liebeskrank, ein Arzt wird gerufen. Uguccione verständigt sich mit diesem und durch dessen Schlauheit erreicht er die Hand der Geliebten**) und führt die Aussöhnung der feindlichen Familien herbei.

Eine zweite Novelle in derselben Sammlung nähert sich einigermafsen Portos Geschichte durch den tragischen Schlufs. Ich begnüge mich, die Aufschrift hierher zu setzen. „Ippolito Saracini ama perdutamente Cangenova de Salimbeni, giovane di rara bellezza ed accesa di pari amore verso il medesimo . . . . dopo vari compaffionevoli avvenimenti, i due fedeli amanti si riducono a morte, ed i loro corpi vengono riposti in un medesimo sepolcro". Ich füge noch bei, dafs Ippolito in der Novelle sich als Pilger verkleidet, und dafs er am Schlufs an der Leiche seiner Geliebten leblos niedersinkt.

Die beiden Novellen, denen allerdings mehrere wesentliche Faktoren der Romeo und Juliafabel, nämlich der Schlaftrunk, der Scheintod und der aufgezwungene Freier abgehen, haben gleichwohl Beziehungen zu Masuccio und da Porto, sowie sie andererseits wahrscheinlich den Spaniern, besonders Agreda (s. oben) nicht unbekannt geblieben sein dürften.

Um zu den französischen Bearbeitungen überzugehen, so ist es mir aufgefallen, dafs man noch nicht auf die 64.***) Geschichte

*) J Trattenimenti, dove da vaghe Donne e da giovanni huomini rappresentati sono honesti e diletteuoli givochi, narrate Novelle etc. In Venet. B. Giunti 1587. 4°. Diese Ausgabe wird jetzt für die erste, dagegen die von Mazzuchelli und Haym angeführte von 1581 (Firenze, Gardane) als ein Hirngespinnst angesehen. Mir lagen die Novellen in Poggialis „Novelli di Autori Senese" Londra 1798 II, 101 ff. vor.

**) Ein Motiv, das Molière später dramatisch verwertete.

***) Sie steht im IV. Bande, welcher zum ersten Male 1570 gedruckt (Dedikation v. 3. Mai 1570) und dann wiederholt aufgelegt wurde.

des Belleforest hingewiesen hat, welche eine Variation zur Romeo und Juliafabel bildet. Ich führe die Überschrift an: „Vn jeune homme ayant fecretement efpoufé vne fille, fait le voyage de Baruth, cependant le père la marie a vn autre, elle ſ'efuanouift et eft mife en terre pour morte, toutefois fon premier mary de retour la tire de tombeau, la trouve viue et l'efpoufe auec grand'joie". Die Geschichte spielt in Venedig. Die Liebenden sind jeder ihrer Eltern einziges Kind. Von einem Hafs der Eltern ist keine Rede. Die Amme, die das Paar an Stelle des Mönchs nach italienischer Sitte, wie es heifst, traut, hat bei beiden funktioniert. So viel habe ich von der Erzählung — ich habe sie vor Jahren gelesen — noch festgehalten. Leider besitze ich Belleforest nicht, um genauere Mitteilungen zu machen, ebensowenig Bandello, um sagen zu können, ob und wo sie bei ihm vorkommt. Was Guyons Erzählung betrifft, die Fränkel (p. 198) seit dem Jahre 1888 kennt, so ist sie mir schon etwa 10 Jahre länger bekannt. Mich führte darauf Simon Goularts*) „Threfor d'histoires admirables et memorables de noftre temps", in dessen II. Band (der 1. und 2. sind in der mir vorliegenden Ausgabe zusammen paginiert) p. 868—70 mit der Quellenangabe Louys Guyon Div. Leçons die Geschichte mit 2 anderen (ebenfalls von Fränkel p. 202/3 angeführten) aus Letzterem geschöpften unter der Spitzmarke: „Mariages clandeftins malheureux" steht. Der I. Band der Histoires admirables erschien 1600 (das Dedikationsschreiben an des Verfassers Bruder Jean Goulart „Eslev et Controllevr des Aydes & Tailles pour le Roy en l'Eflection de Senlis" ist — „de St. Geruais" — vom 12. Mai 1600 datiert), der II. Band erschien erst 1604 (die Dedikation, an den nämlichen gerichtet, trägt das Datum 15. April 1604)**). Das Werk erfreute sich, nach den vielen Auflagen zu schliefsen, einer grofsen Beliebtheit, jedenfalls einer gröfseren als Guyon und so mag es zur Verbreitung jener Geschichte viel beigetragen haben. Goularts Erzählung schliefst sich

*) Ich benutzte folgende Ausgabe: Thresor | d'Histoires | Admirables | et Memorables | de noftre temps. Recueillies de plufieurs Autheurs Memoires & Auis de diuers endroits. Mises en Lumière par Simon Goulart Senlisien (s. l.) Par Pavl Marceau MDCX. 8°. I und II vol.

**) Dieses Datum läfst es zweifelhaft erscheinen, ob Guyons Diverses Leçons nicht schon früher als 1604 erschienen. Leider fehlt es mir hier an bibliographischem Material, um der Sache auf den Grund zu kommen. Wahrscheinlich werden die Diverfes Leçons Ende 1603 druckfertig gestellt worden, und Anfangs 1604 erschienen sein.

zwar eng an Guyon an, doch hat der erstere, der zu den besten Prosaikern jener Zeit gehört, den holperichten Stil seines Vorgängers mehrfach verändert bezw. verbessert. Goulart schliefst seine Erzählung mit den Worten: „Ceci eſt deſcrit par quelques hiſtoriens Italiens & trâſcrit de leurs liures par Louys Guyon au 4. liure de ſes diuerſes leçons chap. 4."

Fränkel vermutet eine sehr frühe Entstehung der Erzählung Guyons und setzt sie annähernd in das Jahr 1560, obwohl er zugeben mufs, dafs dieselbe erst 1604 gedruckt wurde. Es ist mir nicht recht klar geworden, warum er auf eine so frühe Abfassungszeit dringt. Einige Worte über die Entstehungsgeschichte des Guyonschen Werkes werden die Unhaltbarkeit des Datums zeigen. Pedro Mexias „Silva de varia leccion", eines der gelesensten Bücher des 16. Jahrhunderts, wurde 1552 zum ersten Male ins Französische übersetzt (von Cl. Gruget) unter dem Titel: „Les diuerses Leçons". Nachdem diese Übersetzung zahlreiche Auflagen erlebt, verfiel zuerst Ant. du Verdier (Seigneur de Vauprivas) auf den Gedanken, das Buch unter dem gleichen Titel wie die Übersetzung, frei nachzuahmen. Aus Mangel an bibliographischen Hilfsmitteln weifs ich nicht ganz sicher, ob diese Arbeit zuerst 1576 oder 1584*) zum ersten Mal ans Licht kam. Jedenfalls hatte sie schon etwa fünf Auflagen erfahren, bevor Guyons Werk erschien. Man wird nicht irre gehen, wenn man die erste Anregung zu Guyons Schrift nicht in Mexias (Messie), sondern in du Verdiers Diverses Leçons sucht. Denn hätte Guyon schon 1560 seine Sammlungen begonnen, so hätte er gewifs nicht ein halbes Jahrhundert verstreichen und fünf Auflagen du Verdiers erscheinen lassen, bevor er mit seiner Publikation hervorgetreten wäre. Und so mag er die Idee zu seiner Arbeit gar wohl erst um 1584 gefafst haben und erst in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, sogar erst nach Shakespeares unsterblichem Meisterwerk, (1593) an die Abfassung seiner Geschichte von Romeo gegangen sein.

Dafs Belleforest oder richtiger Boaistuau seine Hauptquelle war,

*) Soeben gelangt die Ausgabe von 1584 in meine Hände, die auf dem Titelblatte als die dritte bezeichnet wird. Das Dedikationsschreiben, das aus der ersten Ausgabe herübergenommen ist, trägt das Datum 11. März 1577. Im 34. Kapitel des V. Buches wird die Frage erwogen: „Que les filles doiuent eſtre mariees deuant qu'auoir vint-cinq ans paſſez & accomplis". Man vergleiche hiermit, was Fränkel über Guyon p. 202 sagt und man wird zugeben, dafs letzterer erst von du Verdier angeregt worden ist.

deutet Guyon selbst an, denn wenn er von „aucunes histoires tirées du Bandel Italien“ redet, so meint er — wie sich das öfters bei französischen Autoren jener Zeit findet — eben nur jene französiche Übersetzung. Viele Abweichungen, so z. B. die Verwechslung der Familiennamen, erklären sich durch den Umstand, dafs der betagte Verfasser aus dem Gedächtnis niederschrieb. Ich gebe jedoch gerne zu, dafs er daneben noch irgend eine andere italienische Version gelesen (s. oben Goularts Worte) und diese bewufst oder unbewufst mit hinein verflochten hat; doch braucht diese nicht gerade eine sehr alte Bearbeitung gewesen zu sein. Mit andern Worten, eine Stütze, eine sichere Stütze für eine verlorene Version der Fabel von da Porto bietet Guyons Darstellung nicht.

In dem bereits 1600 gedruckten I. Teil der „Histoires admirables“ befindet sich (p. 322 der Ausgabe von 1610) eine Geschichte, deren Anfang, aber auch nur der Anfang, Berührungspunkte mit unserer Geschichte bietet. Ich will die Stelle zum Abdruck bringen:

„Du temps que le Pape Jules deuxiefme faifoit la guerre en Italie les factions eftans prefques par toutes les villes, un ieune gentilhomme Romain nomme Fabio s'amouracha d'vne Damoifelle nommee Æmylie fille d'vn des mortels ennemis de son pere. Elle enflammee de mefme affection par l'entremife de fa gouuernante, ils efcriuent des lettres l'vn a l'autre, puis s'entreparlerent, finalement fe firent mutuelle promeffe de mariage, fur vne vaine efperance que ce feroit le moyen de reunir eurs maifons ennemies. Le pis fut qu'ils confommerent ce mariage.“ Der weitere Verlauf der Erzählung hat nichts mehr mit der Romeo-Fabel gemein. Der Jüngling wird vom Vater zur Ehe mit einer Anderen gezwungen, worauf die betrogene Dame ihn und sich ersticht. Die Schlufsworte lauten: „Ce pitoyable cas rendit le iour suiuant les deux peres, leurs familles & tous fort eftonnez & durement affligez, attendu que tout remede eftoit perdu. „Als Quelle ist für die Geschichte „Histoire d'Italie“ angegeben. Diese Geschichte hat einerseits mit der von Fränkel (p. 203) aus Guyon mitgeteilten Novelle von Lucrece und andererseits mit einer anderen von Goulart (p. 871) im Anschlufs an die drei aus Guyon erzählten grofse Ähnlichkeit. Über diese letztere bemerkt Goulart, dafs Hercules Strozzi darauf ein Epigramm gefertigt habe, „enregiftré au 3 l. du 9. vol. du Theat. de la vie humaine de Th. Zuinger tout a la fin“.

Alle diese Geschichten kamen mir sehr bekannt vor und als ich bei Goulart, p. 319, die Novelle von der Herzogin von Malfi ebenfalls mit

der Quellenangabe Histoire d'Italie ſand, so war ich über Goularts historisches italienisches Werk nicht länger im Unklaren. Es ist, seltsam genug, Belleforest Histoire tragiques und unter meinen Notizen entdeckte ich, daſs die Geschichte von Fabio und Emilie in der 30. Novelle zu suchen ist. Ähnlichen Inhalts muſs übrigens auch die 5. und vielleicht die 59. Novelle sein. Da ich leider Belleforest nicht besitze, so kann ich heute Näheres hierüber nicht mitteilen.

Ich breche hier ab. Eine abgeschlossene und abgerundete Darstellung lag nicht in meiner Absicht. Die Geschichte der Romeo und Julienfabel — so viel dürfte neben Fränkels fleiſsiger Arbeit auch diese flüchtigen Zeilen gezeigt haben — bietet dem Forscher noch manche Arbeit, noch manche Rätsel. Möchte es Fränkel gelingen, volles Licht darüber zu verbreiten. Ich sehe der Fortsetzung seiner Studien mit den lebhaftesten Erwartungen entgegen.

Nürnberg.

Hiob, Herakles und Faust.

Von

Alfred Biese.

In den ältesten Zeiten eines Volkes ist die Sage, Gestalt gewinnend in der Poesie und deren eigentlichen Kern bildend, das getreueste Spiegelbild der Weltanschauung. So können wir z. B. das Homerische Epos, aber auch die attische Tragödie in der Blütezeit Athens nur verstehen, wenn wir in die nationale Sage der Hellenen eingedrungen sind; diese ist die Trägerin der tiefsten Gedanken und Anschauungen der Volksseele über die Rätsel des Daseins. Aber auch sonst in der Weltlitteratur giebt es Sagen, die im engen Rahmen den vollen Inhalt des Menschenlebens in seiner Beschränkung und in seiner Bestimmung auszuschöpfen suchen, die gleichsam Sein und Sollen, Wesen und Pflicht unseres Daseins auf eine Formel zu bringen suchen; ja, wie Laute unstillbarer Sehnsucht nach dem ewig Unwifsbaren klingen die Grundprobleme über Menschenwesen und Menschenzweck, über Gut und Böse, über Ursprung des Übels, über Pflicht und Gewissen durch die Sagen der Völker hindurch, und trotz der Verschiedenheit der nationalen Eigenart bleibt das sittliche Bewufstsein, wie es in der Volkssage zum Ausdruck gelangt, in seinem innersten Kern immer dasselbe, weil es eben an die festen Grenzen unseres Menschen-Seins gebunden ist.

Wo die Religion mit ihrem Kultus nicht mehr genügt, da verkörpert sich in der nimmer erlöschenden Volkssage das innerste Ringen der Volksseele nach Erkenntnis, sei es den Menschengeist auf die eigene kernige Kraft stellend oder resignierend. — Selbst in der altjüdischen Religion, selbst inmitten des ausgewählten, im Schofse seines Gottes

ha! tritt alsdann ein Gottesbote zu ihm, ein Dolmetsch, einer von den Tausenden (d. h. ein Lehr- und Zuchtmittel Gottes als Person gedacht), zu lehren ihn, was Recht und Pflicht — dann nimmt er ihn zu Gnaden an und spricht: Bewahr ihn, dafs er in die Gruft nicht steige; das Lösegeld hab ich erhalten*).“

Aber der alte Dichter der ursprünglichen Fassung des Gedichtes steht einer solchen Idee noch ganz fern. Weshalb wird immer von neuem die Herrlichkeit und Weisheit Gottes an den Wundern der Natur geschildert? Aus keinem anderen Grunde, als um die absolute Allmacht Jehovahs über alles menschliche Wissen und Verstehen zu erheben! In Furcht verstummend sich beugen vor dem unerforschlichen Willen Gottes mufs der nichtige, schwache Mensch; der Knecht darf nicht fragen, weshalb er das Gebotene tun soll; er mufs schweigen und gehorchen; in Furcht stille leiden: das lehrt der Hiob. Ergieb dich in den Willen des Allgewaltigen, auch wenn du ihn nicht ergründest, auch wenn du seine Wege unbegreiflich findest! Das ist die kurze Formel, mit welcher all das Ringen und Schwanken der widerstreitenden Meinungen über die Ursachen des schuldlosen Leidens und über das Verhältnis vom Tun und Leiden im Hiob seinen Schlufs findet. Das erlösende Zauberwort der Liebe ergiebt sich ihm nicht**). Das ist erst die grofse weltbefreiende Tat des Christentums. Dafs den sittlichen, inneren Wert des menschlichen Tuns nur die Gesinnung bestimmt, und dafs das Leiden der Seele zur Läuterung dienen soll und somit auch nur aus der väterlichen Liebe Gottes herstammt, das sind die Fundamentalsätze der Ethik Christi. Hiob kennt kein Leben nach dem Tode; Christus weist den Ausgleich zwischen Verdienst und Glück oder Unglück ins Jenseits, in das zukünftige Leben. Im Hiob aber bleibt trotz des durch die „poetische Gerechtigkeit“ herbeigeführten günstigen Abschlusses das Problem ungelöst, weil der alte Vergeltungsglaube nicht gesprengt wird, weil das Leid nicht als Läuterungsmittel aufgefafst wird. So zeigt uns diese Dichtung, in der sich Volkssage, Volksglauben und spekulative Reflexion gegenseitig durchdringen, die Kluft deutlich — wie keine andere des alten Testa-

*) Die Übersetzungen sind dem schönen Buche „Hiob von Eduard Reuss“, Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn, 1888, entnommen.

**) So irrt Dr. Jul. Landsberger (Grofsherz. Landrabbiner), wenn er in seinem Vortrage „das Buch Hiob und Goethes Faust“ (Darmstadt 1882) den wesentlichsten, bedeutsamsten Vergleichungspunkt zwischen Hiob und Faust in der „Erlösung beider Helden durch eine und dieselbe Macht, die Liebe“, finden will (S. 30).

Die drei Freunde nun, welche den unglücklichen, nicht nur mit dem Verluste der Seinigen und aller seiner Güter, sondern auch mit schwerer Krankheit schuldlos gestraften Hiob zu trösten kommen, aber nur zu heftigen Anklägern werden, variieren immer wieder nur diesen Vergeltungsglauben: „Lieber, gedenke, wo ist ein Unschuldiger umgekommen und wo sind die Gerechten je vertilget?" Und Hiob selbst ruft aus: „Was giebt mir Gott zum Lohn für meinen gerechten Wandel?" und schwankt hin und her zwischen dem Gedanken: „Wie mag überhaupt ein Mensch gerecht sein vor Gott?" und den marternden Zweifeln an der Weltregierung Jehovahs, der ihn, den Unschuldigen, so schwer straft. Aber Gott selbst schmettert den Vermessenen nieder mit den gewaltigen, den Menschen in seiner ganzen Nichtigkeit zermalmenden Worten: „Wo warst du, als die Erd' ich gründete? Sag an, wenn du die Weisheit hast! . . Willst auch mein Urteil du zu nichte machen? Verdammen mich, damit du Recht behieltest? Hast du denn einen Arm wie Gott?" u. s. f. (cap. 38 f.). Und Hiob findet keine Antwort; endlich bekennt er: „Allein im Unverstand hab ich geredet, Von dem, was mir zu wunderbar und unbegreiflich . . Und darum nehme ich mein Wort zurück Und will in Staub und Asche Bufse tun." Ihm wird vergeben, und der Herr gab Hiob zwiefältig so viel, als er gehabt hatte, und Hiob starb alt und lebenssatt. — Aber ist das Problem des Hiob wirklich gelöst? Wohl schwebt dem Dichter der Gedanke vor, dafs es auch unter harten Schicksalsschlägen eine Ausdauer der Frömmigkeit giebt; aber es hiefse — wie es oft geschehen ist —, christliche Gedanken in die alte Dichtung hineintragen, wenn man das Leid, das ihn trifft zur Erprobung seines frommen Sinnes, als mehr als eine äufsere „Probe" d. h. als Prüfung im christlichen Sinne, als Läuterung, als göttliche Erziehung dargestellt finden wollte. Der alten Volkssage blieb ebenso wie dem Dichter die christliche Überzeugung verschlossen, dafs alle Dinge, also auch das Leid, das Unglück, dem Menschen zum Besten dienen, wenn er nur Gott von Herzen lieb hat. Aber es ist eine Tatsache von hoher Bedeutung, dafs in einem offenkundig späteren Einschiebsel (c. 32—37) zu den sonst stets nur in der Dreizahl genannten Freunden ein vierter, Elihu, hinzutritt, welcher dem Gedanken, dafs das Leid ein göttliches Erziehungsmittel sei, sich wenigstens nähert und ausspricht (c. 33, v. 14 ff.): Gott rede durch mancherlei zum Menschen, im Traum, im Nachtgesichte, er warne aber auch durch Schmerz, durch Leidenskampf — „naht sich der Grube seine Seele, verfällt sein Leben nun den Todesengeln —

ha! tritt alsdann ein Gottesbote zu ihm, ein Dolmetsch, einer von den Tausenden (d. h. ein Lehr- und Zuchtmittel Gottes als Person gedacht), zu lehren ihn, was Recht und Pflicht — dann nimmt er ihn zu Gnaden an und spricht: Bewahr ihn, dafs er in die Gruft nicht steige; das Lösegeld hab ich erhalten*)."

Aber der alte Dichter der ursprünglichen Fassung des Gedichtes steht einer solchen Idee noch ganz fern. Weshalb wird immer von neuem die Herrlichkeit und Weisheit Gottes an den Wundern der Natur geschildert? Aus keinem anderen Grunde, als um die absolute Allmacht Jehovahs über alles menschliche Wissen und Verstehen zu erheben! In Furcht verstummend sich beugen vor dem unerforschlichen Willen Gottes mufs der nichtige, schwache Mensch; der Knecht darf nicht fragen, weshalb er das Gebotene tun soll; er mufs schweigen und gehorchen; in Furcht stille leiden: das lehrt der Hiob. Ergieb dich in den Willen des Allgewaltigen, auch wenn du ihn nicht ergründest, auch wenn du seine Wege unbegreiflich findest! Das ist die kurze Formel, mit welcher all das Ringen und Schwanken der widerstreitenden Meinungen über die Ursachen des schuldlosen Leidens und über das Verhältnis vom Tun und Leiden im Hiob seinen Schlufs findet. Das erlösende Zauberwort der Liebe ergiebt sich ihm nicht**). Das ist erst die grofse weltbefreiende Tat des Christentums. Dafs den sittlichen, inneren Wert des menschlichen Tuns nur die Gesinnung bestimmt, und dafs das Leiden der Seele zur Läuterung dienen soll und somit auch nur aus der väterlichen Liebe Gottes herstammt, das sind die Fundamentalsätze der Ethik Christi. Hiob kennt kein Leben nach dem Tode; Christus weist den Ausgleich zwischen Verdienst und Glück oder Unglück ins Jenseits, in das zukünftige Leben. Im Hiob aber bleibt trotz des durch die „poetische Gerechtigkeit" herbeigeführten günstigen Abschlusses das Problem ungelöst, weil der alte Vergeltungsglaube nicht gesprengt wird, weil das Leid nicht als Läuterungsmittel aufgefafst wird. So zeigt uns diese Dichtung, in der sich Volkssage, Volksglauben und spekulative Reflexion gegenseitig durchdringen, die Kluft deutlich — wie keine andere des alten Testa-

*) Die Übersetzungen sind dem schönen Buche „Hiob von Eduard Reuss", Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn, 1888, entnommen.

**) So irrt Dr. Jul. Landsberger (Grofsherz. Landrabbiner), wenn er in seinem Vortrage „das Buch Hiob und Goethes Faust" (Darmstadt 1882) den wesentlichsten, bedeutsamsten Vergleichungspunkt zwischen Hiob und Faust in der „Erlösung beider Helden durch eine und dieselbe Macht, die Liebe", finden will (S. 30).

mentes —, welche in der jüdischen Religion Gott und Mensch trennt, und das vergebliche Ringen nach einer freieren Auffassung von der Bestimmung des Menschen. —

Längst haben Hiob- und Faustinterpreten auf die Verwandtschaft beider Dichtungen hingewiesen; es ist wahr, dafs Goethe seinen Prolog dem des Hiob nachdichtete, dafs beide Dichtungen auf einer Volkssage sich aufbauen, dafs in beiden ein Mensch auf die Probe gestellt und zum Abfall und zur Erlösung geführt wird, dafs der Hiob das tiefste sittliche Problem der jüdischen Weltanschauung zu lösen sucht und der Faust das Ringen nach Wahrheit, nach Erkenntnis des Grundes, der die Welt im Innersten zusammenhält, darstellt. Aber dem Verwandten ist auch das Abweichende entgegen zu halten. Beim Hiob ist das Ergebnis, wie wir sehen: Wer immer leidend sich geduldet, den können wir erlösen, während das grofse Faustdrama austönt in den herrlichen Worten: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Hiob sucht doch nur das Rätsel religiöser Überzeugungen zu entwirren; der Faust aber sucht das grofse Welt- und Lebensproblem zu lösen, er umfafst, wie Heine sagt, Himmel und Erde und den Menschen samt seinem Kommentar. Aber auch das ist zu bedenken: der feindliche Engel, der Ankläger — wie Reuss übersetzt —, der weiter in der Geschichte nicht vorkommt und mit dem der Hiob auch nichts zu schaffen hat, symbolisiert nur die Idee der Probe in dem, was sie Schmerzliches hat; der Begriff des teuflisch Bösen ist nicht im entferntesten darin enthalten*). Goethe schuf ihn nach christlichen Begriffen zum Satan, zu dem Prinzip des Bösen, zum Geist, der stets verneint, um; doch sagte er selbst zu Eckermann: „Dafs der Teufel die Wette verliert und dafs ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, Manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zu Grunde läge.“ Der Faust erhebt sich über den Hiob, wie der moderne Mensch, der in Goethe seine vollendetste Verkörperung gefunden hat, über den alttestamentlichen Hebräer, und der Faust ist, wie W. Dilthey einmal sagt, „der umfassende Tropus, in dem Goethe sein ganzes Leben erblicken liefs.“ Hiob leidet und grübelt im Leiden, Faust schreibt: „Im Anfang war die — Tat.“ Das Motto der Dichtung ist das Wort: „Es irrt der Mensch, so lang

*) Reuss a. a. O. S. 26.

er strebt, Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewufst", und die Lösung bildet die hehre Verheifsung vergebender Liebe, die den irrenden, aber seinem hohen Streben getreu bleibenden Faust hinanzieht. —

Auch die griechische Sage und Dichtung kennt Helden, in denen das Menschheitsideal verkörpert scheint in seinem Ringen und Streben, im Abfall von den Göttern, in dem Vertrauen auf die eigene Menschenkraft und in ihrer schliefslichen Läuterung und Apotheose. Gemeinhin*) pflegt man dem Faust den Prometheus zur Seite zu stellen. Und gewifs kann man dem Faust, auch dem Hiob einen prometheischen, titanenhaften Trotz oder auch dem Prometheus und Hiob ein faustisches Drängen und Ringen zueignen, doch viel weiter gehen zu wollen, dürfte auf die schlüpfrige Bahn synthetisierender Betrachtungsweise führen. — Die von Hesiod uns berichtete Prometheus- und Pandora-Sage kann mit ihrem tiefen Gedankengehalte wohl eine Theodicee genannt werden, denn sie sucht Antwort auf die Fragen: wie entstanden Welt und Menschheit, wie stellte sich zu dieser die Gottheit, welches ist der Ursprung des Übels? Aber das Problem ist noch kein ethisch-religiöses wie im Hiob. Äschylos formte aus dem Mythenstoffe ein grandioses Menschheitsbild. Das Aufstreben zu höherer Kultur und das Ringen nach sittlicher Freiheit impft Prometheus, der Feuerbringer, seinen Gebilden ein und vertritt sein Recht mit unbeugsamem Mute dem Göttervater gegenüber. Aber ist er in dem einzig erhaltenen Trilogienstück Προμηθεὺς δεσμώτης wirklich schuldlos, für seine erbarmende Menschenliebe unter tyrannischer Willkür leidend, ein Bild des mit Fug sich gegen den despotischen Zeus erhebenden Titanen? Nein. Die Schuld liegt bei Beiden. Zeus will das Menschengeschlecht, das seit dem Gnadengeschenke des Prometheus erst aus dem tierischen Dasein zur Intelligenz und Kultur erwacht ist, vernichten. Prometheus, der Sohn der Themis (!), der zuerst sich dem Zeus angeschlossen hat, trennt sich von diesem in eigener Überhebung, trotzt auf sein Geheimnis — wer die Thetis, um die Zeus und Poseidon freien, heirate, werde einen Sohn erhalten, der mächtiger als der Vater sei — und höhnt in mafslosem Stolz den allgewaltigen Gott. Dem Zeus wie dem Prometheus kleben noch die erdigen Substanzen reiner Naturgewalten an; ein dunkles Verhängnis

*) Vergl. z. B. Chr. Muff in dem Vortrage „Zwei Titanen, Prometheus und Faust", Halle, Mühlmann 1883.

waltet auch noch über jenem, und diesen leitet die Hybris irre. Im Προμηθεὺς λυόμενος gab der fromme Dichter die Lösung des Konflikts: Zeus wird zur sittlichen Macht, die nicht mehr despotisch jede freiere Regung des Menschenwesens hemmt, sondern ihn zur Besonnenheit erziehen will; Prometheus mufs bekennen, dafs er gefehlt hat, — wie Hiob —, legt seinen Starrsinn ab; sein Retter wird Herakles, der Göttersohn und zugleich auch weit mehr als Prometheus ein Bild der wahrhaft freien und starken Menschheit, und Prometheus wird als Berater in den Kreis der Götter gezogen. — Vorurteilslos müssen wir bekennen, dafs die griechische und deutsche Tragödie nichts mehr mit einander gemein haben als den mit ungestümem Feuergeist strebenden und allmählich in sanftere Bahnen der Pflicht einlenkenden Helden. Das Schicksal des Prometheus lehrt wie das des Hiob, dafs rückhaltlose Unterwerfung unter die Weltregierung zum Glück, vermessenes Auflehnen zum Verderben führt; und zugleich ist jene Tat des hebräischen Dichters selbst eine prometheische, titanenhafte, kraft welcher er den sonst so unnahbaren Jehovah selbst auftreten, einen Menschen über ihn und zu ihm, ja ganz kühn gegen ihn und seine Fügung reden und mit dem Bewufstsein der Unschuld in keckem Trotze die Schickungen Jehovahs prüfen und messen läfst.

Doch in viel höherem Grade als die Prometheussage führt uns die Heraklessage zu den Grundproblemen der Menschheit selbst und ihrer Bestimmung, und spiegelt uns aufs Treuste die sittliche Weltanschauung vor allem des dorischen Stammes wieder. Und „die Faustsage ist“, wie der neueste geistvolle Interpret der Heraklesreligion, v. Wilamowitz-Moellendorf, sagt*), „der beste Kommentar zur Heraklessage; der Faust, der den Konflikt zwischen den Zielen, den τέλη, des menschlichen Strebens verkörpert, glücklich sein, weise sein, gut sein, ist eine Konzeption der Volksphantasie, ein Sohn derselben Mutter, die in den Schluchten des Pindos vom göttlichen Geiste den Herakles empfangen hat“. Die Heraklessage zeigt uns die tiefste sittliche Überzeugung eines jugendstarken, herrlichen Volkes, und für des Herakles Leben, wie es uns die älteste Form der Sage darstellt, gilt das gleiche

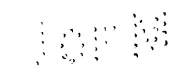
*) Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, Euripides' Herakles Band I (Berlin, Weidmann 1889); man lese die geradezu ergreifend schönen Erörterungen über Herakles als Gott, die Grundbedeutung der Gestalt, den Inhalt der ältesten Sage S. 283 ff., auf denen unsere obige Darstellung der Heraklessage sich stützt. Das ausgezeichnete Werk zeigt ebenso grofsen Reichtum des Wissens wie die mitfortreifsende Begeisterung einer genialen Persönlichkeit.

Wort wie im Faust: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Freilich ist dies Streben kein faustisches Ringen nach Wahrheit, nach intellektueller und sittlicher Erkenntnis, freilich lädt Herakles keine Schuld auf sich — denn der Kindermord ist sekundäre Zudichtung —, aber der Dodekathlos mit seinen weltbefreienden Heldentaten geht hervor aus dem Streben, der leidenden Menschheit zu dienen; und dem, „der edel, hülfreich und gut ist, nicht auf dem kümmerlichen Stecken der Pflicht sich stützend, sondern nur dem Evangelium der Tat folgend, blüht die Palme des Sieges, der Unsterblichkeit“. So heißt er *ἀλεξίκακος*, *καλλίνικος*; und er wird zum Ruhme der Hera, weil diese die himmlische Herrin von Argolis ist; Herakles heißt also nichts anderes als der Ruhm von Argos; ursprünglich hieß er *Ἀλκαῖος*. Und weil sein Leben Arbeit und Mühe für andere war, weil es aufging in dem rastlosen Streben, das die tiefste sittliche Überzeugung eingegeben hat, wird er den Späteren zum Gott; nicht jedoch bleibt er ihnen ferne und unverstanden unnahbar wie die Olympier, sondern er hat menschlich mitgerungen und mitgestritten; er ist der Mensch gewesen und Gott geworden; er hat des Lebens Last wie kein zweiter getragen; er hat geduldet und gekämpft; ja sein ganzes Leben war nur — Tat, nur Kampf für die edelsten Güter der Menschheit, für Leben, Sicherheit, Gesittung. Wohin Faust erst am Ende seiner Tage gestellt wird, durch die Erkenntnis, daß Freiheit wie das Leben sich nur der verdient, der täglich sie erobern muß, das giebt die Heraklessage dem kühnen Streiter wider alles Schädliche und Zerstörende als Richtschnur für das Leben gleich zu Beginn mit auf den Weg. — Wie Hiob uns das tiefste sittliche Problem der altjüdischen Epoche wiederspiegelt und uns die Erhabenheit wie die Schranken der damaligen Weltanschauung zu erkennen giebt, wie im Faust sich das moderne Menschentum mit seinem hochfliegenden, himmelstürmenden Ringen und Fragen, seinem Kämpfen und Leiden repräsentiert, so stellt uns die alte dorische Sage in Herakles das Ideal eines Gottmenschen nach den Begriffen jener frühen, unverfälscht reinen Epoche des Hellenentums dar. Und in der Tat, es liegt ein gewaltig tiefer Kern, eine unergründliche Fülle sittlicher Ideen in der Herakles-Religion verborgen. Und so spricht, in abstrakte Form gebracht, die Heraklessage zu dem dorischen Manne, wie uns ihr ausgezeichneter Dolmetsch*) vorführt:

*) v. Wilamowitz-Moellendorf a. a. O. S. 287.

‚Du bist gut geboren und kennst das Gute, so du nur willst. Auf deiner eignen Kraft stehst du, kein Gott und kein Mensch nimmt dir ab, was du zu tun hast. Aber deine Kraft genügt zum Siege, wenn du sie gebrauchst. Du willst leben: so wirke. Leben ist Arbeit, unausgesetzte Arbeit, nicht Arbeit für dich, wie der Egoismus sie tut, noch Arbeit für andere, wie der negative Egoismus, die asketische Selbstaufopferung, sie tut, sondern schlechtweg zu leisten jeden Tag, was immer man kann, weil man es kann und weil es zu leisten ist. Du sollst eben tun, wozu du da bist. Und du bist aus göttlichem Samen entsprossen und sollst mitarbeiten, das Reich deines Gottes aufzurichten und zu verteidigen. Wo immer ein böser Feind dieses Reiches sich zeigt, stracks geh auf ihn los und schlag ihn nieder ohne Zagen; mit welchen Schreckbildern er dich grauen machen, mit welchem Zauber er dich verführen will, packe kräftig zu und halte fest: wenn du dich nicht fürchtest, wird der Sieg dein sein. Eitel Mühe und Arbeit wird dein Leben sein: aber der köstlichste Lohn ist dir gewifs. Du mufst nur nicht die breite Heerstrafse wandeln, wie die feige Masse, die von der Erde stammt, an der Erde klebt: den schmalen Pfad mufst du gehen, so wahr du göttlichen Samens bist, und dann vorwärts, aufwärts. Droben winkt dir die Himmelspforte, und wenn du anpochest, dann bereiten dir die seligen Himmelsherrn einen Platz auf ihren Bänken und bieten dir zum Willkomm die Schale, in der der Himmelstrank des ewigen Lebens schäumt. Für die ἀρετή, Manneskraft und Ehre, bist du geboren: sie sollst du erwerben. Feil ist sie nur um das Leben: aber wer diesen Preis einsetzt, hat sich das ewige Leben gewonnen.‘ —

So fordert die Heraklesreligion ein Leben im Dienste des Allgemeinen, ein Leben voll Mühen, aber ein Leben, das in diesen Mühen zugleich schon seinen Lohn hat, in dem das Gute, zu dem ein jeder befähigt und berufen ist, Selbstzweck ist. Und so ist das Wirken des Herakles gewesen, wie es die uralte Sage kennt. Er bezwingt die Ungetüme, die den Wohlstand und die Sicherheit des Landes hindern, er würgt den nemeischen Löwen, er, der Gottgeborene, bezwingt die erdgeborenen Ungeheuer, die Riesen, die Kentauren, er bezwingt selbst den Höllenhund in der Unterwelt d. h. den Tod selbst oder seinen Diener, und er bricht im Paradiesesgarten die goldenen Äpfel der Unsterblichkeit, nachdem er noch mit dem Meergotte gerungen.



Der Dodekathlos ist um 480 im Peloponnes zu kanonischer Geltung gelangt; die böotische Kindheitsgeschichte und der Tod auf dem Öta und was dazu gehört ist Parergon. Der Dodekathlos erstreckt sich zunächst auf die Gebiete des Peloponnes, im Dienste des schlechteren Mannes geht der Held auf Taten aus: er erdrosselt mit der Faust den Löwen von Nemea, in der Inachosniederung erschlägt er die Wasserschlange von Lerna, in das Grenzgebirge Arkadiens führt die Bezwingung der Hirschkuh, nach dem See von Stymphalos die der gewaltigen Vögel; der Eber wird aus den Fluren Arkadiens bis in den Schnee des Erymanthosgebirges verfolgt, in Arkadien selbst überwältigt er die Kentauren der Pholo. Sodann holt er aus dem Süden den kretischen Stier, aus dem Norden die Rosse des Diomedes, aus dem Osten den Gürtel der Hippolyte, aus dem Westen die Rinder des Geryones. Das Alter schlägt er nieder, als es ihn heimtückisch in die Grube locken will: er ist kein blinder Faust, den die Lemuren äffen*); den Tod selbst sucht er in seiner Höhle auf, endlich führt der Weg zum Göttergarten, zur Bezwingung des Triton und Helios und des Ladondrachen; dann führt Athene ihn in den Göttersaal, und Hera verlobt ihm ihre Tochter, die ewige Jugend. Dies ist die Fassung der alten Argos-Dichtung. Zahllose Herakleen gab es; aber ihre Dichter nennt die Überlieferung nicht mehr. Ausschmückende Zudichtungen ergaben sich früh; man wollte den Helden büfsen lassen; so mufste er ein schweres Verbrechen begangen haben: so sollte er seine Kinder gemordet haben, im Wahnsinn, den die eifersüchtige Hera gesandt hatte; man machte ihn zum pikanten Helden von Liebesabenteuern; man gab ihm, dem gewaltigen Recken die weibische Kunkel in die Hand und liefs ihn in Frauenkleidern der üppigen Omphale dienen, die sich mit seinem Löwenfelle schmückte; so ward er ein. Frauensklave wie Simson oder Antonius oder Rinaldo oder August der Starke**); ja schliefslich soll er, der Gottmensch, der herrliche Held, um eines Weibes willen, ein Opfer der Eifersucht, den Tod leiden. Das Nessusgewand, in das ihn Deianeira hüllt, treibt ihn, am Leibe ihn versengend, zum Scheiterhaufen auf den Öta — während die ursprüngliche altötäische Sage viel erhabener lautete; sie mag uns wieder Wilamowitz deuten, weil ihm die Götter das Herz jung erhalten haben, so dafs er die alten einfachen Klänge aus

*) v. W.-M. S. 301.

**) v. W.-M. S. 313.

dem Gewirre der lärmenden und rauschenden Kompositionen gesteigerter Kunst und Kultur herauszuhören und ihrer Melodie zu folgen vermag: ‚Wie soll Herakles sterben? Kein Feind kann ihn fällen; soll er den Strohtod sterben wie ein Weib oder ein Sklave? Nein, als er fertig ist mit seinem Lebenswerke, als er das Füllhorn von dem Meergreise erhalten hat, da steigt er empor auf den Berg seines Vaters, der ehedem auch der Götterberg gewesen ist, und auf dem wie im Garten der Hera in ewigem Blumenflor eine Wiese prangt. Hier schichtet er sich einen Scheiterhaufen. Seine Kinder, seine Getreuen umgeben ihn; dem liebsten Waffengefährten schenkt er seinen treuen Bogen zum Danke dafür, dafs er den Feuerbrand anlegt und die lichte Flamme entzündet, welche die Sterblichkeit von der göttlichen Seele wegläutert, die sich in den hohen Himmel an des Vaters Seite emporschwingt, während drunten die älteste, die einzige Tochter die letzte schwere Ehrenpflicht vollzieht und die irdischen Reste des Vaters sammelt‘. —

Aber der Herakles lebte fort in der Dichtung; und die Verschiedenartigkeit der Zeiten, welche diese kennzeichnet, spiegelt sich auch in der Behandlung der Heraklessage wieder, wie der Faust unablässig die Gemüter der gröfsten Dichter beschäftigte und in mannigfachsten Gestaltungen seinen Zug durch die moderne Welt nahm. Aber die Reinheit der ursprünglichen Sage ging allgemach verloren; das Dorertum ward von der attischen Kultur in den Hintergrund gedrängt; der letzte vornehme Vertreter jenes war Pindaros. „Wohl ist das Leben eitel Mühsal und Furcht und Hoffnung, ich aber halte mich an Herakles,“ singt er in der ersten Nemeischen Ode und preist diesen mehr als den eigentlichen Siegeshelden. Und vielleicht das tiefste Wort, das wir bei Pindar finden, das dem Menschen die Mahnung der Selbstentwicklung nach dem Mafse eigener Kraft, der Vervollkommnung zu einem ganzen vollen, sich selbst freibestimmenden, rastlos an sich arbeitenden Menschentum giebt, jenes unvergleichliche *γένοι’ οἷος ἐσσί*, es wurzelt in der Heraklesreligion, es bezeichnet das rückhaltlose Streben nach Lebensentfaltung aus keinem anderen Motive als dem obersten aller Sittengesetze: tue das Gute, weil es das Gute ist, tue das Gute allein um des Guten selbst willen

Den sittlichen Kern der Heraklesreligion fafste vielleicht niemand von den Späteren reiner als der Sophist Prodikos von Keos mit seiner berühmten Rede „Herakles am Scheidewege,“ die nichts anderes lehrt als das Wort der Bergpredigt: „Gehet ein durch die enge Pforte;

denn die Pforte ist weit, und der Weg ist breit, der zur Verdammnis abführet, und ihrer sind viele, die darauf wandeln; und die Pforte ist enge und der Weg ist schmal, der zum Leben führet, und wenige sind ihrer, die ihn finden.“ Dort lockt die „Glückseligkeit,“ lockt das Laster mit dem sorgenlosen Genusse, und auf der anderen Seite die Tugend, welche Mühe und Arbeit bietet — *τῶν γὰρ ὄντων ἀγαθῶν καὶ καλῶν οὐδὲν ἄνευ πόνου καὶ ἐπιμελείας θεοὶ διδόασιν ἀνθρώποις**) —, aber dafür auch Gnade und Wohlgefallen bei Göttern und Menschen und ewigen Ruhm und Unsterblichkeit verheifst. Und was will Prodikos anderes erweisen mit diesem Herakles, der wie jeder sittliche Mensch in freier Selbstbestimmung wählen mufs zwischen dem schmalen Pfade des Gewissens und der Ehre und dem breiten des Lasters und des Vergnügens, als was auch schliefslich der Faust lehrt: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange bleibt sich des rechten Weges wohl bewufst“? — Während aber die spätere Dichtung z. B. die hellenistische den Herakles vor allem in seinem Verhältnisse zu den Frauen in pikanten Erzählungen verwertete, während er somit schliefslich, ein Held des Vergnügens, von Genufs zu Genufs eilt, und während umgekehrt auch die Kyniker ihn zu ihrem Heros, zum Muster der *αὐτάρκεια* und *φιλανθρωπία* machen, indem sie sein mühseliges Leben betonen und ihn von Krankheit und Aussatz sich auf dem Scheiterhaufen reinigen lassen, wird der poetische Kern der Sage von der attischen Tragödie aufgenommen, vor allem von Euripides; aber, wie überhaupt das Athen der Blütezeit den Herakles, den Dorer, als einen Fremden empfand, so birgt die Umwandlung, welche die Sage bei Euripides erfährt, Verklärung und Zerstörung zugleich in sich. Euripides haucht ihm seine eigene Empfindsamkeit und Melancholie ein. — Doch zunächst was bedeutet die von Aristoteles (Problem 30, 1) ausgeführte Bezeichnung *Ἡρακλῆς μελαγχολικός*?

Wilamowitz**) weist uns wieder den Weg. Schon von früher Zeit läuft die Auffassung des Herakles als eines Dulders, dessen Geschick man mehr beklagen als beneiden müsse, neben der des Heros her; schon bei Homer (*λ* 613) jammert vor Odysseus der Schatten des Herakles: „Du Ärmster, hast du denn auch ein elendes Geschick zu schleppen, wie ich es auf Erden ertrug? Der Sohn des Zeus war ich, aber unermefsliches Unheil war mein Teil.“ So kam Herakles dazu,

---

*) Xenoph. Memorab. II, 1, 21 ff.
**) S. 330 f.

ein Bild menschlichen Jammers zu werden; und in diesem Sinne wurden der Kindermord, der Frevel an Iphitos, die Vergiftung und Selbstverbrennung besonders ausgebeutet. Aristoteles nun setzt ihn sowie die gröfsten Staatsmänner, Denker und Künstler unter die *μελαγχολικοί* und erklärt das Wort mit dem Vergleich: die schwarze Galle wirke auf die Gemütsart wie ein köstlicher starker Wein. „Wir dürfen etwa sagen," fügt Wilamowitz hinzu, „dafs in der Seele dieser höchstbegnadigten unter den Sterblichen ein vulkanisches Feuer brennt: so lange es nur in der Tiefe treibt und wärmt, bringen sie hervor, was reicher und köstlicher ist, als sonst ein Mensch vermag, aber wehe, wenn es durchbricht: dann verzehrt es alles und vernichtet sie selbst zuerst. Schweres Blut, schwerer Mut. ‚Der Blick der Schwermut ist ein fürchterlicher Vorzug'. Sie sind mehr als die *ἄνδρες καλοικἀγαθοί*, die eingepfercht zwischen die Schranken der *σωφροσύνη* den sichern Weg ziehen, den die Meilenzeiger des *νόμος* weisen. Aber sie sind, was sie sind, und leisten, was sie leisten nur, im gewaltsamen Bruche dieser Schranken; und das büfsen sie am schwersten im eigenen Innern. Die Hellenen hatten eben gelernt, wo die Grenzen der Menschheit stehen, und dafs der Ruhm, ein Wohltäter der Menschheit zu werden, nur mit dem eigenen Herzblut erkauft werden kann". — Diese *μελαγχολία* ist eine Schwester der acedia, die uns erst kürzlich so geistvoll in dieser Zeitschrift R. v. Liliencron gedeutet hat, jene tiefinnerliche tristitia, welche doch wieder geistigen Reichtum und Seligkeit in sich schliefst — beati sunt, qui lugent —, jene sich auf sich selbst stellende, dem Himmelsglauben entfremdete Stimmung, in welcher „der Geist wie aus einem Verzweiflungsabgrunde in sich selbst gekehrt wird*)", jene nimmergestillte Sehnsucht, getränkt in Verzweiflung, jene Schwermut des Tüchtigen, des rastlos Strebenden — wie sie uns Faust vorführt. Aristoteles bezeichnete also mit *μελαγχολία* die innere Selbstzersetzung des Genies, das den Ausgleich zwischen Wollen und Können nur durch Bruch mit den Menschenschranken erreichen kann, und so nähert sich der Aristotelische *Ἡρακλῆς μελαγχολικός* dem Faust mit seinem Weltschmerz, mit seiner Schwermut mitten im Genufs, mitten in der Tat. — Bei Euripides aber wird die Melancholie zum reinen Pessimismus; sein „Herakles" ist die Tragödie menschlicher Schwäche, menschlicher Sündhaftigkeit, die im Kampfe mit sich

*) Vgl. Geiger, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland. Berlin 1882, S 26.

selbst auch den Stärksten erliegen läfst; der *Καλλίνικος* wird zum Gotteslästerer und Mörder seiner Kinder am Ende seiner Taten. Nicht wie einst ward der Kindermord an den Anfang seines Lebens, als Schuld, gesetzt, die er durch sein mühenreiches Leben sühnt, sondern Euripides läfst den Weltenüberwinder, nachdem alles vollbracht ist, was er zu tun hatte im Leben, in Gröfsenwahnsinn, in Zerstörungswut weiter sich baden im Blut, im Blut seiner Kinder, um ihn so zum Propheten des Weltelends zu machen und in dumpfer Verzweiflung über des Lebens Nichtigkeit enden zu lassen. Wir sehen, die Weltanschauung der dorischen Sage hat einen gewaltigen Rifs erhalten; aber auch so wird diese noch die Trägerin der Anschauung nicht nur eines einzelnen Individuums, sondern einer ganzen Zeitepoche nemlich der glaubenslosen, sophistischen. Der Kontrast im Euripideischen Drama zwischen dem nach allen seinen Heldentaten hochgepriesenen Helden und seinem schaurigen Verbrechen, mit dem statt der Verklärung dies Leben endet, ist ein schneidender; der Held ist von seiner Höhe gestürzt, dies Dasein, das Weiterlebenmüssen ihm eine Qual. Und so stöhnt er im Schmerz und verflucht das menschliche Leben — wie der von seiner Höhe gestürzte Hiob in seinem körperlichen Leid und in der ohnmächtigen Verzweiflung über Gottes unerforschliches Gericht, das auch den Schuldlosen trifft, den Tag seiner Geburt verwünscht und wie durch das ganze Altertum, ja durch die Poesie aller Völker jene Klage über die Schwäche und Nichtigkeit des Irdischen, über das Unbegreifliche des Menschendaseins hindurchgeht. „Mir war das Leben weder jetzt noch früher hold", das ist am Ende des Herakles Bekenntnis; „uns trotzt der Himmel, und dem Himmel trotzen wir", spricht er mit Titanengroll, um gleich darauf die Götter selbst als „armselige Dichtermärchen" zu bezeichnen. Sein Leben war ihm nur Leiden, aber jetzt hat die Freveltat, die Schuld ihn zermalmt:

> Wohl hab' ich Leiden ohne Zahl schon durchgekämpft,
> Und keines floh ich, keines auch hat Zähren mir
> Entlockt, ich glaubte nimmermehr zu solcher Schmach,
> Dafs Thränen mir entströmten, je mich aufbewahrt!
> Nun mufs ich, scheint es, untertan dem Schicksal sein.

Endlich ermannt er sich, er will das Elend tragen, wie er einst den Ruhm und den Sieg auf seine Schultern lud. Und was ist es, das dem Verzweifelten neuen Mut, neue Kraft einflöfst? Es ist die Freundesliebe und Dankbarkeit des Theseus, der dem Unseligen ein

Asyl darbietet. — „Die Menschheit", sagt v. Wilamowitz*), „hat ihre eigene Unzulänglichkeit einsehen gelernt in bittersten Erfahrungen, darum genügt ihr die Heraklesreligion nicht mehr: aber sie hat auch die himmlische Kraft erkennen gelernt, mit welcher sie die Wunden lindern kann, die sie sich selbst in ihrer Überhebung schlägt: die Kraft der Liebe." So dämmert wenigstens in derjenigen Tragödie, welche uns die Zersetzung der Heraklessage am deutlichsten vor Augen führt, schon der Gedanke auf, den wir im Hiob als den erlösenden vergebens suchten, der aber im Faust zur Wahrheit wird. Die schrille Dissonanz, mit welcher das Herakles-Drama des Euripides die einst so tief erhabene Sage völlig zu vernichten droht, wird doch noch zu einer milder ausklingenden Harmonie durch den Segen der Freundesliebe, durch die Vergeltung des Guten, was der Held getan hat, ehe seine Sinne von der Lyssa, dem Wahnsinn, betört wurden. —

Wir sahen also, in den mannigfachsten Umgestaltungen ward Herakles zu einem Typus der antiken Menschheit, ward die Heraklessage zu dem Gefäfse der antiken Weltanschauung verschiedener Epochen — wie der Faust, wie vor allem der Goethesche Faust Träger der modernen wurde. Der altjüdische Geist suchte das Weltenrätsel — seiner ganzen Anschauungsart gemäfs in den engen Schranken seiner Religion — im Anschlufs an die Sage von Hiob zu lösen; der antike Geist formte keine andere Sage zu einem so bedeutsamen Vehikel seiner mannigfachen Manifestationen um wie die Herakles-Sage, und der moderne Geist, welcher Nation er auch sei, findet sich in niemandem deutlicher wieder als in der gröfsten modernen Dichtung, als im Goetheschen Faust, der das Sein des Menschen mit seinem Irren und Begehren, seinem Geniefsen und Verzweifeln, seinem Ringen und Streben und Leiden bis auf den Grund ausschöpft. Ein typisches Menschheitsbild aus der antiken Welt, wie sie am höchsten im Judentum und Griechentum vertreten wird, bietet der Hiob, bietet der Herakles, ein typisehes Menschheitsbild aus der modernen Welt — der Faust. Trotz ihrer tiefen Verschiedenheiten sind sie Brüder desselben Stammes; allüberall bleiben die Rätsel dieselben, nur die Fragestellung und die Lösung wechseln, und allüberall — wenn nicht die Religion, die in den ältesten Zeiten garnicht von ihnen zu trennen ist — ist die Sage und mit ihr die Dichtung die Trägerin der grofsartigsten Ideen,

*) A. a. O. S. 376.

das getreueste Spiegelbild der Weltanschauung. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis, ein Gleichnis des Ewigen, Unwißbaren: auch nur im Gleichnis der Sage und der Poesie vermag der Mensch das Tiefste und Höchste, was seine Brust füllt, zum Ausdruck zu bringen. Hiob, Herakles und Faust sind aber solche Gleichnisse, wie sie in ähnlicher Tiefe und Geistesverwandtschaft aus alter und neuer Zeit die Weltlitteratur nicht wieder bietet.

Kiel.

Ein hebräischer Reiseroman.

Von

Marcus Landau.

Erwin Rohde hat in seinem vortrefflichen Werke: „Der griechische Roman und seine Vorläufer", den Reiseromanen, ethnographischen Utopien und Fabeln ein umfangreiches Kapitel gewidmet, in welchem er diesen Zweig der griechischen Litteratur von der Odyssee ausgehend bis zu den Byzantinern behandelt und auch die orientalischen, vorzüglich indischen Einflüsse berücksichtigt.

Von einem hebräischen Werke dieser Gattung erwähnt er aber nichts. Es sind ihm entweder die hiervon existierenden ungenügenden Übersetzungen ins lateinische und französische unbekannt geblieben oder er hat darin zu wenig Handlung gefunden, um es noch als Roman betrachten zu können.

Wenn der griechische Roman nach Rohde aus einer Verschmelzung des erotischen Elements mit einer ethnographisch-philosophischen Idylle oder einer eigenen Gattung abenteuerlicher Reisedichtung entstand, so erscheint uns diese hebräische Reisedichtung als eine chemische Verbindung ähnlicher Gattung, in welcher aber das erotische Element durch ein religiöses ersetzt ist. Ich will jedoch damit nicht gesagt haben, dafs der hebräische Autor die Griechen nachahmte, von denen manche jünger als er sind, während er von den ältern höchst wahrscheinlich nicht die geringste Kenntnis gehabt hat.

Aber der Jude sowohl als der Grieche, so wenig sie auch sonst miteinander harmonierten, lebten doch im frühern Mittelalter in derselben geistigen Atmosphäre und die orientalischen Einflüsse, die sich in den byzantinischen Romanen wahrnehmen lassen, wirkten auf den

Juden noch direkter und kräftiger. So brachten ähnliche Ursachen ähnliche Wirkungen hervor. Aus im Altertum und frühen Mittelalter verbreiteten, zum Teil durch mündliche Tradition fortgepflanzten abenteuerlichen Schilderungen von fernen Ländern und Völkern, aus teils speziell jüdischen, teils internationalen Sagen und Mythen setzt sich das dem Daniten Eldad zugeschriebene Reisewerk zusammen, dem sein Autor oder vielleicht ein späterer Bearbeiter manches zugesetzt hat, was er von den Riten und religiösen Bräuchen der Juden in Abessynien entweder selbst beim Besuche dieses Landes oder durch andere Reisende erfahren hat.*)

Das Werk selbst giebt sich als der Reisebericht des Juden Eldad vom Stamme Dan aus, der unter allerlei Abenteuern auch zu den übrigen der verlorenen zehn Stämme gelangte und was er dort von den frühern Schicksalen und den gegenwärtigen Zuständen derselben erfahren hat, seinen Glaubensbrüdern in Nordafrika erzählte.

Dieser Bericht ist in mehreren von einander in Einzelheiten verschiedenen aber im allgemeinen Plan ziemlich übereinstimmenden Versionen verbreitet und in einigen sehr selten gewordenen Ausgaben von Konstantinopel und Venedig aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erhalten. Ein erster Druck vom Jahre 1480 ist nicht mehr aufzufinden. Die vorhandenen Handschriften scheinen auch nicht älter als die Drucke zu sein, nur eine unvollständige in Parma ist vom Jahre 1289 datiert. Das Werk selbst ist aber um ungefähr vierhundert Jahr älter, da sich die erste Kunde davon in einem Briefe der Judengemeinde von Kairwan (im Gebiete von Tunis) an einen berühmten Gelehrten, den Gaon Rabbi Zemach in Sura in Persien, welcher am Ende des neunten Jahrhunderts lebte, findet.

Nachdem bereits Rabbiner Dr. Jellinek in seinem Sammelwerke Bet ha-Midrasch (Leipzig und Wien 1853—1877) einige Recensionen des „Eldad“ veröffentlicht hat, giebt uns jetzt Herr Abraham Epstein eine kritische Ausgabe aller Recensionen, welche ihm in Drucken und Handschriften erreichbar waren, bereichert mit einer ausführlichen Einleitung, zahlreichen Anmerkungen und einem Anhang über die Juden in Abessynien.**)

*) Der neueste Herausgeber will aus manchen Umständen und besonders aus den vielen Arabismen schliessen, dafs der Verfasser aus Südarabien oder aus der gegenüberliegenden afrikanischen Küste, am Golfe von Aden, stammte. Für ein Werk, das zu einer Zeit entstand, in der Araber von Persien bis Spanien herrschten, sind aber Arabismen im Hebräischen kein Beweis für dessen Entstehung in Arabien.

**) Eldad ha Dani, seine Berichte über die X Stämme und deren Ritus in verschiedenen Versionen nach Handschriften und alten Drucken mit Einleitung und An-

Ich will hier keine Kritik der Arbeit des Herausgebers liefern, der sich mit der neuern wissenschaftlichen Litteratur seines Gegenstandes ganz vertraut zeigt und dessen Leistung eine recht tüchtige ist. Doch glaube ich, es wäre praktischer gewesen, wenn er seiner Ausgabe nur eine Redaktion des Eldadbuches zu Grunde gelegt und die Varianten und Zusätze der andern angemerkt hätte, wodurch dem Leser erspart wäre eins und dasselbe zwei, ja mitunter auch dreimal zu lesen. Auch hätte er seiner Ausgabe viel gröfsern Wert verliehen, wenn er eine deutsche Übersetzung des Textes beigegeben und die Einleitung in deutscher Sprache geschrieben hätte, anstatt in einem Hebräisch, das mitunter den Eindruck einer wörtlichen Übersetzung aus dem Deutschen macht.

Und nun zum Werke Eldads selbst. Der Verfasser giebt sich, wie gesagt, für einen Abkömmlng Dans, des fünften Sohnes des Patriarchen Jakob aus, und teilt zur Bekräftigung dieser Angabe seinen ganzen Stammbaum mit. Für die ersten drei Generationen bot ihm die Bibel (Genesis XLVI 23, Exodus XXXI 6, XXXVIII 23) die erforderlichen Namen für die Nachkommen Dans, bei den spätern blieb er auf seine Phantasie angewiesen und wählte daher teils sonst in der Bibel vorkommende, teils bei den Juden seiner Zeit gebräuchliche Namen, darunter auch die von Abraham, Jakob und Hiob. Dieser Umstand allein würde genügen, um den Stammbaum als Fälschung zu erweisen, denn wie Dozy und andere Bibelforscher und Religionshistoriker nachgewiesen haben, wurden die Namen der halbmythischen Patriarchen in älterer Zeit respektiert und erst ziemlich spät von den Juden als Personennamen für gewöhnliche Menschen gebraucht. Ein Jude nannte sich ebensowenig Abraham oder Jakob als ein Grieche sich Zeus, ein Römer Saturn oder Jupiter nannte*). Die Namen von Eldads Ahnen sind nicht in allen Redaktionen seines Werkes ganz übereinstimmend, in keiner aber zählt er mehr als 39 Generationen auf. Da Eldad am Ende des neunten Jahrhunderts auftauchte und eine Generation durchschnittlich zu dreifsig Jahren gerechnet wird so resultiert aus seinen Angaben, dafs Erzvater Jakob lange nach

merkungen, nebst einem Exkurse über die Falascha und deren Gebräuche von Abraham Epstein. Prefsburg 1891, Kommissionsverlag von Ch. D. Lippe in Wien, LI und 192 S. 8°.

*) Vergl. Dr. Ignaz Goldzieher, Der Mythos bei den Hebräern. Leipzig 1876, Seite 277.

der Rückkehr der Juden aus dem babylonischen Exil, etwa zur Zeit Alexanders des Grofsen, gelebt hat! —*)

Der Name Eldad kommt nur einmal in der Bibel (Numeri XI, 26. 27) vor und wurde meines Wifsens auch in nachbiblischen Zeiten von den Juden nicht gebraucht; doch ist es nicht von entscheidender Bedeutung, ob der Verfasser des Reisewerks wirklich so geheifsen oder nur den altertümlich klingenden Namen zu einem bestimmten Zwecke angenommen hat. Wenn er sich für einen Spröfsling aus den seit anderhalb Jahrtausenden von den andern Juden getrennten zehn Stämmen ausgab, so konnte es ihm rätlich erscheinen sich einen bei Jenen ungebräuchlichen Namen beizulegen. Ebenso geringe Wichtigkeit hat für uns der Zweck, zu dem das Buch verfafst wurde, oder vielmehr, wir glauben, dafs es gar keinen andern Zweck als den — der Ausdruck tut dem Werke vielleicht zu viel Ehre an — rein künstlerischen hatte. Es sollte unterhalten, von wunderbaren und aufserordentlichen Dingen berichten, die Neugier der Leser befriedigen und, indem es ihnen von dem glücklichen Zustande ihrer verschollenen Glaubensgenossen erzählte, sie trösten und erheben, ihrem Nationalgefühle schmeicheln.

Wir können den Verfasser weder mit Grätz (Geschichte der Juden V, 256—62) für einen Missionär der Karäer, noch mit Fränkel für einen Schwindler und Charlatan halten. Die Riten und religiösen Gebräuche, die er als bei den zehn Stämmen üblich schildert, sind nicht die der Sekte der Karäer, sondern, wie Herr Epstein überzeugend nachgewiesen hat, die der Juden in Abessynien und den Nachbarländern, und auch manches andere in dem Buche ist nicht blofs Erzeugnis der Phantasie des Autors. Es ist eben aus Wahrheit und Dichtung gemischt und der Verfasser mag wohl manches von dem Erzählten, das er von Andern gehört hatte, für wahr gehalten haben. Dazu gehört freilich nicht was er von seinen eigenen Abenteuern erzählt. Er berichtet nämlich, dafs er mit noch einem Gefährten aus dem Stamm Ascher eine Seereise in Handelsangelegenheiten unternahm, wobei er Schiffbruch litt. Während die ganze Schiffsmannschaft zu Grunde ging, gelang es ihm und seinem Gefährten sich zu retten und an einer unbekannten Küste zu landen. Dort fielen sie in die Gewalt schwarzer nackter Menschenfresser, welche den einen der Schiffbrüchigen, da er feist und appetitlich war, sofort schlachteten und verzehrten, während sie den magern schwachen Eldad erst mästen

*) Das Matthäus-Evangelium (I,17) zählt 42 Generationen von Abraham bis Christus.

wollten. Er wurde eingesperrt und man reichte ihm täglich die besten Speisen, die er aber, um nicht fett zu werden, nicht verzehrte, sondern versteckte; fragten ihn die Schwarzen ob er gegessen habe, so antwortete er mit Ja.

Ähnlich erzählt Jambulos (bei Diodor von Sicilien II 55); er sei auf einer Handelsreise mit noch einem Gefährten von äthiopischen Räubern gefangen und an die Küste von Äthiopien gebracht worden, wo die beiden zum Sühnopfer dienen sollten. In dem Märchen von Hänsel und Grethel (Grimm K. und H. M. Nr. 15) wird das Brüderchen von der bösen Hexe eingesperrt und ihm täglich das beste Essen gekocht, damit sie es, wenn es fett geworden sein wird, verzehren kann. Klüger als Eldad läfst sich Hänsel das gute Essen schmecken, aber wenn die blinde Hexe verlangt, er solle den Finger herausstecken, damit sie fühle ob er bald fett ist, steckt er ihr ein Knöchlein heraus, so dafs die Alte sich wundert, dafs er gar nicht fett werden wolle. Die Hexe wird bekanntlich ungeduldig und beschliefst nach vier Wochen den armen Hänsel „mag er fett oder mager sein“ zu schlachten und zu verzehren, die dummen Schwarzen aber fütterten ihren Eldad lange Zeit, bis sie von einem andern Volke überfallen und beraubt wurden. Viele von den Schwarzen und auch unser Eldad wurden als Sklaven fortgeschleppt. Letzterer blieb bei seinen neuen Herren, welche Feueranbeter waren, vier Jahre (nach einer andern Version nur vier Monate), wurde dann nach Azik oder Azim (Axum?) gebracht und dort von einem Israeliten vom Stamme Isaschar um 32 Goldstücke losgekauft.

Nach einer andern Version ermordete Eldad seinen schwarzen menschenfressenden Herrn und entfloh*); von den Menschenfressern verfolgt, sprang er in einen Flufs, wohin ihm die Schwarzen nicht folgen konnten, da ihre Füfse wie Schwämme das Wasser einsogen. Auf einer im Flusse schwimmenden Ceder gelangte er nach Ägypten, wo er den kostbaren Baum um einen ungeheuern Preis verkaufte. In dieser karaitischen, von allen andern ganz verschiedenen Recension des Eldadbuches wird auch von riesigen Affen und von dem schon in der Ilias (III 5) erwähnten Krieg der Kraniche mit den Pygmäen sehr ausführlich erzählt.

Nach den andern Redaktionen wurde Eldad von seinem neuen israelitischen Herrn nach dem Wohnsitze der Stämme Isaschar, Sebu-

*) Auch der von den schwarzen Menschenfressern gemästete Sindbad bleibt mager und rettet sich durch die Flucht. (S. Sindbads vierte Reise in 1001 Nacht N. 83)

lon und Ruben am persischen Golf gebracht. Über seine weitern Schicksale wird nichts mitgeteilt, dagegen von den zehn Stämmen, ihren Schicksalen und Zuständen ausführlich berichtet.

Hier tritt nun wieder, um den Ausdruck Rohde's zu gebrauchen, die „philosophische Idylle“ in den Vordergrund. Wir finden bald Anklänge an die Sagen vom goldenen Zeitalter, bald an den Musterstaat, wie ihn Plato in seiner Atlantis, und Theopompus im achten Buche seiner „Philippischen Geschichten“ geschildert hat, und selbst an moderne socialistische Utopien wird man erinnert. Doch ist alles wieder ziemlich stark judaisiert. Die Nachkommen des Propheten Moses bewohnen eine Insel im Ocean, die 90 Tagreisen lang und 90 breit ist. Sie haben prachtvolle Häuser und Elephanten, welche Türme tragen. In ihrem Lande giebt es keine unreinen Tiere, keine Schlangen und kein Ungeziefer, nur Rindvieh und Hausgeflügel. Sie pflanzen Ölbäume, Palmen und Granatäpfel, säen Weizen, Gerste u. s. w., welche zweimal im Jahre geerntet werden und hundertfältige Frucht geben. Sie sind alle sehr gelehrte und fromme Männer; sprechen nur hebräisch, schwören nicht und erreichen ein Alter von 100 bis 120 Jahren; auch stirbt kein Kind vor dem Vater, so dafs jeder Enkel und Urenkel erlebt. Sie haben keine Diener oder Sklaven, sondern verrichten selbst alle Feldarbeit und herrscht bei ihnen vollkommene Gleichheit. Es giebt unter ihnen weder Diebe noch sonstige Übeltäter, alle Häuser bleiben selbst in der Nacht offen und ein Kind kann tagelang allein wandern, ohne sich vor Dieben, Räubern, wilden Tieren oder bösen Geistern fürchten zu müssen.*)

Da der Berichterstatter nichts von einem König oder sonstiger Regierung sagt, so scheinen die Nachkommen Mose im glücklichen Naturzustande des goldenen Zeitalters zu leben: „Die Heiligkeit des Moses, des frommen Dieners Gottes ruht auf ihnen.“

Diese Heiligkeit und Unsträflichkeit wird dadurch erhalten, dafs sie mit keinen andern Menschen verkehren. Nur hin und wieder

*) Es ist hervorzuheben, dafs in griechischen Schilderungen dieser Art, wie z. B. von Jambulus und Theopompus alle Früchte und Getreidearten von selbst wachsen und ohne Mühe geerntet werden, während der Jude seine glücklichen Frommen als fleifsige Feldarbeiter darstellt. Die Stelle in der siebenten Sure des Koran (V. 159) „Unter dem Volke des Moses giebt es eine Partei, welche Andere nach der Wahrheit leitet und selbst gerecht nach ihr handelt“ wird von manchen auf die von Eldad erwähnten Nachkommen des Moses bezogen. Andere damit verwandte mohamedanische Sagen teilt Epstein (S. 15) mit.

unterhalten sie sich laut schreiend mit den durch den Flufs Sabatjon von ihnen getrennten vier Stämmen oder schicken ihnen Nachrichten durch Brieftauben.

Es ist dies eigentlich ein Widerspruch, denn der Autor hat uns ja früher erzählt, dafs der Wohnsitz der Mosaiten vom Meere umgeben ist, aber es ist auch nicht der einzige Widerspruch in den Erzählungen Eldads.*) Auch mufs man berücksichtigen, dafs dieser Sabatjon oder Sanbatjon ein gar eigentümlicher Flufs ist. Schon Plinius (Hist. nat. XXXI 2.18) berichtet ganz kurz von einem Flufs in Judäa, der an jedem Sabbath austrocknet.

Ausführlicher erzählt der jüdische Historiker Josephus (Jüd. Krieg VII, Cap. V, 1.) von diesem Flusse, der nach seiner Angabe im Norden Palästinas, zwischen Arkaia und Raphanaia, fliefst: „Er hat die wunderbare Eigenschaft, dafs er je sechs Tage lang mit starkem Gefälle fliefst, am siebenten austrocknet und dann wieder, als ob keine Unterbrechung erfolgt wäre, zu fliefsen anfängt und diese Ordnung streng einhält, weshalb man ihn nach dem Feiertag der Juden den Sabbatflufs nennt."**)

Obwohl Josephus seine Geschichte später schrieb als Plinius sein Werk, so hat er doch seine überdies viel ausführlichere Schilderung nicht von dem römischen Naturforscher entlehnt, sondern wahrscheinlich einer alten jüdischen Mythe entnommen, die vielleicht einer der Austrocknung des Zirknitzer Sees ähnlichen Naturerscheinung ihre Entstehung zu verdanken hat.***)

*) Nach einer Version (No. 3 bei Epstein) ist das Land der Mosaiten auf drei Seiten vom Meer, auf der vierten vom Sanbatjon umflossen.

**) Wörtlich übersetzt soll es eigentlich heifsen: „So lange er fliefst ist er wasserreich und hat einen ziemlich starken Fall; genau sechs Tage lang aber versiegt er von der Quelle an, so dass sein ganzes Bett trocken liegt. Dann fliefst er wieder, wie wenn keine Unterbrechung erfolgt wäre, regelmäfsig am siebenten Tage und hält diese Ordnung stets genau ein, weshalb man ihn auch Sabbatikus genannt hat, von dem heiligen siebenten Tage der Juden." Aber der Text ist hier offenbar corrumpiert, denn Josephus kann doch nicht gesagt haben, dafs der Flufs Sabbatikus genannt wird, weil er gerade am Sabbat keine Ruhe hält.

***) In der Nähe von Savona (Sabbatia) an der ligurischen Küste befanden sich die mit dem Meere zusammenhängenden Sabbatischen Watten (*Σαββάτων οὔαδα*, bei Strabo IV. 6). Sollte nicht ein ähnlicher See- oder Flufsname in Asien, den man sich nicht zu erklären wufste, zur Entstehung der Sage von der Sabbatruhe des Wassers Veranlassung gegeben haben, so dafs wir es hier mit einer aitiologischen Sage zu tun hätten? Die hebräischen Autoren nennen den Wunderflufs Sambatjon, mitunter auch Sanbatjon, während er doch nach dem Ruhetage Sabbatjon heifsen sollte. Es wäre daher vielleicht keine zu kühne Hypothese den Namen vom griechischen *ψάμμος* (Sand) abzuleiten.

In späterer Zeit, als man sich von der Nichtexistenz eines so wunderbaren Flusses in Palästina überzeugt hatte, verlegte ihn die Sage in ferne unbekannte Gegenden, erhöhte aber dafür seine wunderbaren Eigenschaften. Man fand in dem Pseudo-Kallisthenes von den Taten Alexanders des Grofsen (Buch II Kap. 30) die Nachricht von einem Flusse, fern in Afrika, in dem das Wasser plötzlich austrocknete, worauf Sand zu fliefsen begann, denn er hatte die Gewohnheit drei Tage Wasser und drei Tage Sand zu führen.

In dem jerusalemitischen Talmud, der wohl jünger ist als die ältesten Teile des Pseudo-Kallisthenes, findet sich zuerst (Traktat Sanhedrin Kap. 10 § 5) die Angabe, dafs die vertriebenen zehn Stämme am Flusse Sanbatjon wohnen. Es wird aber dabei nichts von den wunderbaren Eigenschaften des Flusses gesagt und gleichzeitig von andern, nach (dem durch seine prachtvollen Apollotempel berühmten) Daphne bei Antiochia exilierten Israeliten erzählt, das doch von Palästina gar nicht weit war. In spätern von Epstein mitgeteilten jüdischen Sagen wird wohl der Sanbatjon genannt als Flufs, welcher an Wochentagen Steine führt und am Sabbath ruht, aber er wird (soweit ich die Citate vergleichen konnte) nicht mit den zehn Stämmen in Verbindung gebracht. Die erste vollständige Ausgestaltung der Sage scheint also das Buch Eldads zu bieten. Nach diesem enthält der Flufs kein Wasser, sondern führt nur Sand, kleine und grofse Steine, welche mit ungeheuerer Gewalt und furchtbarem, in der Nacht eine Tagereise weit hörbarem Geräusch einherollen. Doch geschieht dies nur an den sechs Wochentagen, am Sabbath ruht er. Um jedoch auch an diesem Tage das Überschreiten des Flusses, ja sogar die Annäherung an ihn zu wehren, senkt sich am Freitag abends eine Wolke auf ihn herab und bedeckt ihn bis zum Ausgang des Sabbath. Nach einer andern Redaktion entzündet sich an diesem Tage ein Feuer am Ufer des Flusses und verhindert eine halbe Meile weit jede Annäherung.

Die Sanbatjon-Sage ist auch in die christliche Litteratur übergegangen und finden wir sie in dem Schreiben des „Priester Johannes“, der im Mittelalter das lebhafte Interesse des christlichen Abendlandes erregte. Dort heifst es*): Ex montibus descendit fluvius lapidum eodem modo sine aqua et fluit per terram nostram usque ad mare harenosum.

*) Der Priester Johannes, von Friedrich Zarncke, in Abhandlg. der philolog. hist. Klasse der K. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Leipzig 1879, Bd. VII. S. 914. Diese Beziehungen werden von Epstein nachgewiesen.

Tribus diebus in septimana fluit et labuntur parvi et magni lapides . . . . nec quamdiu fluit aliquis eum transire potest; aliis quatuor diebus patet transitus.

Der Autor dieses Briefes gönnt, wie man sieht, dem Flusse eine viertägige Ruhe, was wohl nur im Gegensatz zur jüdischen Sage geschieht. Ebenso polemisiert er gegen die Juden, ja vielleicht gegen das Eldadbuch direkt, wenn er sagt: Ultra fluvium vero lapidum sunt X tribus Judaeorum qui quamvis fingant sibi reges*) servi tamen nostri sunt et tributarii excellentiae nostrae. (ib. S. 915).

Auch andere Stellen dieses Briefes scheinen die Kenntnis des Eldadbuches zu verraten, wie z. B.: Nullus pauper est inter nos, fur nec praedo invenitur apud nos . . . nulla divisio est apud nos. Inter nos nullus mentitur; es finden sich keine giftigen Tiere in meinem Lande u. s. w. (ib. 912, 915, 916), was alles an die Schilderungen Eldads vom Lande der Nachkommen Moses erinnert.

Wie ich bereits erwähnt habe, weist Eldad diesen Kindern Mose einen von aller Welt abgeschlossenen Wohnsitz an. Wie sie dahin gekommen sind, erzählt er, anschliefsend an den herrlichen Psalm 137 „An den Wassern Babels safsen wir und weinten“**) und an ältere jüdische Legenden, folgendermafsen: Da die Leviten und Nachkommen Moses sich weigerten den Befehlen ihrer babylonischen Bedränger zu gehorchen und die im Tempel von Jerusalem gebräuchlichen Gesänge und Saitenspiele im Lande ihrer Feinde zu Ehren der Heidengötter zu singen und zu spielen, töteten die Babylonier eine grofse Menge derselben. Die andern hieben sich hierauf selbst die Finger ab, so dafs sie zum Schlagen der Harfen nicht mehr gezwungen werden konnten. In der Nacht wurden diese Märtyrer mit ihren Familien, von einer Wolke bedeckt und von einer Feuersäule geleitet, nach ihrem fernen von Ocean und Sanbatjon umschlossenen Wohnsitz gebracht, wo sie noch weilen. Ihre nächsten Nachbarn jenseits des Sanbatjon sind die Stämme Dan, Naphtali, Gad und Ascher. Die Daniten, zu denen auch Eldad gehört, waren aus der Heimat ausgewandert, da sie nach dem Tode König Salomons und der Teilung des Reichs nicht im Heere Jerobeams gegen den Stamm Juda kämpfen wollten***). Sie zogen über Egypten nach dem Lande Kusch, worunter wohl Aethiopien zu verstehen ist, und liefsen sich dort nieder, wohin nach der Zerstörung

*) Über diese jüdischen Könige s. weiter unten.

**) Ich erinnere an Byrons „We sat down and wept by the waters“ in den Hebrew Melodies.

***) Vergl. dagegen I Könige XII. 24.

des Tempels auch die andern drei Stämme kamen, weil sie sich mit den übrigen von den Babyloniern ins Exil geführten Stämmen nicht vertragen konnten. Sie wurden nämlich, weil sie Nachkommen der Söhne von Jakobs Nebenfrauen waren, von den Abkömmlingen Rahels und Leas als nicht ebenbürtig betrachtet und danach behandelt.

Diese vier Stämme nun besitzen sehr viel Gold, Silber, Edelsteine, Rindvieh, Esel und Kameele. Sie sind Ackerbauer, die aber auch nomadisieren und in Zelten wohnen, und dabei gewaltige tapfere Krieger. Die tapfersten und stärksten unter ihnen sind die Nachkommen von Samson und Dalila, deren Feldgeschrei uns Eldad sogar mitzuteilen weiſs. Denn diese Stämme führen beständig Krieg mit den benachbarten sieben Nationen, den Tausina, Triagi, Arda u. s. w.*), welche natürlich stets besiegt werden. Alle drei Monate zieht ein anderer Stamm, über 100,000 Mann stark, (120,000 Reiter und 100,000 Fuſsgänger nach einer Version) aus, um drei Monate lang Krieg zu führen. Nach der Rückkehr aus dem Feldzug wird die heimgebrachte Beute vom Könige Usiel, Sohn des Malkiel, gleichmäſsig verteilt. Auch die Namen des Groſsveziers und des obersten Richters weiſs uns Eldad mitzuteilen. Auffallend ist es nur, daſs er selbst, obwohl diesem kriegerischen Volke angehörig, auszog, um Handel zu treiben.

Wie bereits erwähnt, wurde Eldad von einem Glaubensgenossen aus dem Stamme Isaschar losgekauft und in dessen Heimatland gebracht. Die Nachkommen Isaschars wohnen fern in Asien, in der Nachbarschaft der feueranbetenden Perser und sind ein friedliches frommes Volk mit reichem Viehstand. Dagegen sind die Nachkommen der übrigen fünf Stämme kriegerische unruhige Leute. Die Rubeniten sind Wegelagerer und den Simeoniten sind 25 Königreiche tributpflichtig. Doch sind die Mitteilungen über diese sechs Stämme viel dürftiger, als die über die ersterwähnten vier, so daſs man annehmen muſs, der Verfasser sei hier von seinen Quellen oder von seiner Phantasie im Stiche gelassen worden.

Was Eldad von den Riten jener Stämme, besonders in Bezug auf das Schlachten der Tiere mitteilt, hat für uns wenig Interesse.

Wien.

*) Die Namen der sieben Nationen sind in den verschiedenen Versionen verschieden. Manche von ihnen haben eine entfernte Ähnlichkeit mit denen der Völker, welche der Priester Johannes als ihm unterworfen angiebt, und diese sind wie Zarncke (S. 926) bemerkt, die der Völkerschaften, die Alexander, nach Pseudo-Kallisthenes, (III 26) zwischen den Bergen einschloſs.

Die ausländischen Dramen im Spielplane des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung.

Von

Carl Heine.

Das erste Heft der „Theatergeschichtlichen Forschungen", herausgegeben von B. Litzmann*), führt diese Sammlung schicklich ein, indem es von der Gründung und Entwickelung des Hoftheaters zu Weimar, von jenen sechsundzwanzig Jahren Goethe'scher Theaterleitung Kunde giebt. Burkhardt macht uns in einer Einleitung mit der äufseren Geschichte jener Epoche bekannt, er berichtet, mit welchen Mitteln das Theater ausgestattet war, mit welchen Schwierigkeiten Goethe in so mancher Hinsicht zu kämpfen hatte, er schildert die Verhältnisse, unter denen das gewagte Unternehmen, in einer kleinen und armen Stadt ein Hoftheater zu schaffen, begründet und weitergeführt wurde; er hebt aus den Quellen die wissenswertesten Momente hervor und entwirft uns so in den Hauptzügen das Bild jener bedeutungsvollen Periode. Auf diese Einleitung folgt die Mitteilung des Spielverzeichnisses in doppelter Anordnung; in chronologischer und alphabetischer Reihenfolge finden wir die Orte, die Anzahl und die Daten der Aufführungen verzeichnet und diejenigen Stücke hervorgehoben, die bereits in dem Spielverzeichnis des Schauspieldirektors Bellomo, des unmittelbaren Vorgängers von Goethe, zu finden waren. So besitzen wir nun durch dieses sorgfältig und genau

---

*) Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Vofs 1891. XXXVII, 152 S. 8°. Mk. 3,50.

gesammelte und gesichtete Material eine Handhabe, mit deren Hülfe wir den relativen, den historischen Wert der Goetheschen Theaterleitung sicher beurteilen können. Wir können nun feststellen, was Goethe für passend oder wert hielt, von seinen Vorgängern zu übernehmen, was er ausmerzte, was er neu hinzutat, was er seinen Nachfolgern vererbte.

Goethes Sparsamkeit und umsichtiges Haushalten lernen wir hier von neuem schätzen und bewundern. Bedenkt man, wie klein die Zahl seines Publikums in Weimar, Leipzig, Lauchstädt, Halle, Rudolstadt und Erfurt war, so mufs man staunen, dafs er die 4809 Aufführungen, die unter seiner Leitung stattfanden, mit nur 600 Stücken zu ermöglichen vermochte; er wurde zu dieser Sparsamkeit durch die matte Produktion der zeitgenössischen Dramatik gezwungen. Das bequemste Mittel, diesem Mangel abzuhelfen, verschmähte Goethe, ich meine den Ausweg, durch massenhafte Übersetzungen aus der ausländischen Litteratur den Spielplan zu vergröfsern. Unter den 465 Dramen (135 Opern sind von der Zahl 600 abzuziehen) waren nur 79 fremdländische Stücke und zwar: 1 griechisches, 1 dänisches, 4 spanische, 5 lateinische, 12 italienische, 20 englische und 36 französische Dramen; es kommt mithin ungefähr auf jedes sechste Stück (mit Ausschlufs der Oper) ein ausländisches Drama.

An und für sich haben diese Zahlen wenig Bedeutung. Wir werden aber sehen, das Goethe fast ausschliefslich nur die Gröfsten und Bedeutendsten des Auslandes auf seiner Bühne zu Worte kommen liefs, und dafs er bei unbedeutenden fremdländischen Stücken offenbar dem Wunsch derer nachgab, die hinter andern Hofbühnen nicht zurückbleiben wollten; denn wir werden bemerken, dafs Goethe derartige Stücke meist dann erst seinem Spielverzeichnis einverleibte, wenn sie anderorts bereits aufgeführt waren oder wenn der Name der Bearbeiter ihn dazu veranlafste. Ich lasse hier das Verzeichnis folgen. Manchen Stücken habe ich den Verfasser-Namen des Originals, der bei Burkhardt fehlt, beigesetzt.

I. Griechische Dramen.

Euripides, Jon. Frei nachgedichtet von Schlegel. Es fanden 6 Aufführungen von 1802—1803 statt. Am 2. Januar 1802 war die Erstaufführung in Weimar, am 15. Mai desselben Jahres ward das Stück in Berlin aufgeführt und erlebte bis 1811 3 Darstellungen. Eine Übersetzung ist das Stück freilich kaum zu nennen.

II. Lateinische Dramen.

Plautus, Das Gespenst; v. Einsiedel hat diese Übersetzung gemacht. Es fand nur eine Vorstellung 1807 statt.

do. Die Gefangenen. Vom 23. April 1806 bis 1809. 3 Aufführungen. In Berlin ward das Stück 1816 3 mal gegeben und zwar nach einer Bearbeitung von v. Einsiedel. So wird wohl auch der Weimarischen Aufführung die von Einsiedelsche Übersetzung zu Grunde gelegen haben*).

Terenz, Die Brüder. Übersetzung von v. Einsiedel. 15 mal 1801—1807. In Berlin 1815—1830 40 mal.

do. Der Heautontimorumenos v. Einsiedels Bearbeitung. 4 mal 1804—1805.

do. Die Mohrin. Übersetzung von v. Einsiedel. 4 mal 1803.

Bei dieser Erweckung des klassischen Altertums, an die sich Goethe erst nach 10 jähriger Übung wagte, ging Weimar dem Berliner Theater voran. Berlin machte erst 1815 mit den Brüdern des Terenz den Versuch, den Weimar 14 Jahre früher gewagt hatte; denn Schlegels Jon, der auch in Berlin 1802 gegeben wurde, ist kaum als ein Euripideisches Stück gemeint oder empfunden worden. Bemerkenswert ist es auch, dafs die Weimarischen Bearbeitungen, die mit 1801 ihren Anfang nehmen, noch 1815 für Berlin**) mafsgebend sind.

III. Dänische Dramen.

Holberg, Der politische Kannengiefser. Einmal 1792. Es wird wohl die Übersetzung Dethardings zu Grunde gelegen haben. Dieser Versuch, der erste und letzte, wurde in Lauchstädt gewagt. Holberg wieder auf die Bühne zu bringen mifslang allerorten (Vergl. Goedeke, Grundrifs[1] II 1044).

IV. Spanische Dramen.

Honrado, Der edle Verbrecher. Einmal 1798. Ich irre vielleicht nicht, wenn ich annehme, dafs die Ifflandschen Stücke: Ver-

*) Vgl. Ztschr. I, 91. Otto Francke, Über Goethes Versuch zu Anfang unseres Jahrhunderts die römischen Komiker Plautus und Terenz auf der Weimarischen Bühne heimisch zu machen.

**) Die Königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick von C. Schäffer und C. Hartmann. Berlin 1886. Diesem Buch sind die nachfolgenden Angaben über die Berliner Aufführungen sämmtlich entnommen.

brechen aus Ehrsucht, der Spieler etc. dieses 1796 von Leonini herausgegebene Drama auf die Weimarische Bühne brachten.

Calderon, Der standhafte Prinz Don Fernando von Portugal. Bearbeitet von Schlegel. 11 mal 1811—1815.

do. Das Leben ein Traum. Bearbeitet von Riemer und v. Einsiedel. 11 mal 1812—1817. In Berlin nach Wests Bearbeitung 79 mal von 1815—1881.

do. Die grofse Zenobia. Übersetzt von Gries. 2 mal 1815. Also 1811 beginnt Calderon seinen Siegeseinzug zu halten, aber noch ist von der romantischen Calderon-Schwärmerei nicht viel zu spüren, wenn auch die in verhältnismäfsig kurzer Zeit stattgehabten 11 Wiederholungen des standhaften Prinzen und von „Das Leben ein Traum“ das Erwachen des Kultus' beweisen. Die grofse Zenobia, die doch chronologisch an dritter Stelle aufgeführt wurde, konnte nur zweimal gegeben werden. Freilich eignet sich die Griessche Übersetzung nicht sonderlich zur Aufführung.

V. Italienische Dramen.

Monti, Cajus Gracchus. Trauerspiel in 5 Aufz. 1 mal 1810.

Pindemonte, Ginevra di Scozia. Übersetzung von Meyer. 3 Mal 1811.

do. Pygmalion. Schauspiel in 1 Aufz. von Häser. 1 mal 1817.

Goldoni, Der Krieg. Bearbeitet von Vulpius. 2 mal 1793.

do. Der Diener zweier Herren. Bearbeitet von Schröder. 19 mal 16. Oktober 1794—1814, Berlin 70 mal 18. September 1794—1837.

do. Der verstellte Kranke. 1 mal 1798.

do. Der Lügner. Bearbeitet von Ehrenfeld 3 mal 1808, Berlin bearbeitet von Grünfeld 4 mal 1803—1817.

do. Der gutherzige Polterer. Bearbeitet von Iffland. 1 mal 1812, Berlin 41 mal 1811—1846.

Gozzi, Juliane von Lindorack. Bearbeitet von Schröder und Gotter. 1 mal 1791.

do. Die glücklichen Bettler. 8 mal 1792—1797.

do. Die entwaffnete Rachgier. 1 mal 1793.

do. Turandot. Bearbeitet von Schiller. 10 mal 30. Januar 1802—1812, Berlin 24 mal 5. April 1802—1860. Das italienische romantische Drama fand also eine bedeutendere Pflege, als das

spanische. Schon im ersten Jahre versuchte es Goethe mit Gozzi. Das Mifslingen scheint ihn nicht abgeschreckt zu haben, denn im folgenden Jahre läfst er die glücklichen Bettler geben; es war ein glücklicher Griff. 1793 gelingt die Aufführung der entwaffneten Rachgier nicht. Nachdem Goethe es mit Gozzi versucht hat, richtet er auch auf Goldoni sein Augenmerk, aber die beiden Darstellungen des Kriegs sind kein Erfolg. Nun aber übernimmt Berlin die Führung. Am 18. September 1794 wird in Berlin der Diener zweier Herren gegeben. Es ist ein durchschlagender Erfolg, der sich am 16. Oktober 1794 in Weimar wiederholt. 1802 setzt dann am 30. Januar Schiller seinen Namen für Gozzi ein. Am 5. April 1802 giebt auch Berlin Schillers Turandot. Goldoni wird noch einmal 1811 von Iffland bearbeitet gegeben; der Erfolg, den in Berlin der gutherzige Polterer hat, bleibt 1812 in Weimar aus. Der Erfolg der italienischen Romantik war also ein sehr schwankender, jedoch haben Goldoni und Gozzi den Boden bereiten helfen, auf dem später Calderon und Lope spriefsen konnten.

VI. Französisches Drama.

Das französische Drama nimmt unter den fremdländischen Dramen den meisten Raum in Anspruch; hier treten aber die grofsen Namen entschieden der Zahl nach hinter weniger bekannten zurück

Bourgogne, Alles nur Eigennutz. Lustspiel in 5 Aufz. Bearbeitet von Beck. 16 mal 1794—1808.

de Beaunoir, Das Muttersöhnchen. Lustspiel in 1 Aufz. 4 mal 1792.

? Die spanische Wand. Lustspiel in 1 Aufz. Bearbeitet von Blümner. 1 mal 1809.

Bouilly, Der Taubstumme oder der Abbé. Bearbeitet von Kotzebue. 23 mal 1800—1817, in Berlin 45 mal 1801—1838.

? Die Domestikenstreiche. Von Castelli bearbeitet. 1 mal 1808. Berlin 4 mal 1817.

? Die Drillinge. Bearbeitet von Bonin. 4 mal 1816—1817, Berlin 122 mal 1808—1858. (Die Drillinge sind ein Schauspielerkunststück, von dessen Gelingen der Erfolg abhängt, daher wohl der Unterschied zwischen der Zahl der Wiederholungen in Berlin und Weimar.)

Centlivre, Die vier Vormünder. 7 mal 1793—1799, Berlin 1 mal 1794.

Duval, Das Miniaturgemälde. Bearbeitet von Guttenberg. 3 mal 1808—1809.

Fabre d'Eglantine, Der Hofmeister. Bearbeitet von Kotzebue. 2 mal 1800.

Florian, Der gutherzige Alte. 1 mal 1802, Berlin 42 mal 1792—1813. Dieser starke Berliner Erfolg mag Goethe bewogen haben das Stück zu geben.

? Das glückliche Mifsverständnis. Bearbeitet von Haug. 3 mal 1806—1810, Berlin 4 mal 1817—1828.

Marivaux, Maske für Maske. Bearbeitet von Jünger. 22 mal 1795—1815, Berlin 68 mal 1722—29.

? Der Dichter und der Schauspieler. 3 mal 1814—1816, Berlin 15 mal 1814—1819.

Regnard, Die Zwillingsbrüder. Bearbeitet von Schröder. 12 mal 1792—1815, Berlin 11 mal 1797—1800.

? Die beiden Neffen von Römer nach dem Französischen. 6 mal 1814—1816.

Dieu la foi, Cervantes Porträt Bearbeitet von Schmidt. 11 mal 1803—1811, Berlin 20 mal 1803—1823.

? Die Jugend Heinrich des V., aus dem Französischen von Iffland. 5 mal 1807—1811.

Mercier, Der Essigmann mit seinem Schubkarren. Bearbeitet von Schröder. 2 mal 1798—1802, Berlin 65 mal 1796—1849.

Forgeon, Die Ähnlichkeit. Bearbeitet von Vogel. 2 mal 1811. Berlin 1 mal 1799.

? Das Spiel des Zufalls, nach dem Französischen von Weyland. 2 mal 1810.

? Der Flatterhafte, von Graf Winkler-Hall nach dem Französischen. 3 mal 1808.

Piccard, Der Neffe als Onkel von Schiller. 4 mal 1803.

do. Der Parasit von Schiller. 5 mal 1838—1805, Berlin 3 mal 1803—1839.

Bei diesen Stücken bemerkt man, dafs der Grund ihrer Aufführung entweder in dem Erfolg zu suchen ist, den sie an andern Bühnen hatten, oder dafs der Name der Bearbeiter für ihre Aufnahme mafsgebend gewesen ist. Kotzebue, Iffland, Schröder, Römer, Schmidt, Graf Winkler, Jünger, Castelli — alles Namen, die mit dem Gedeihen der Weimarischen Bühne eng verknüpft sind. Übrigens ist es erwähnenswert, dafs Goethe die Mehrzahl dieser Stücke erst nach 1800 aufnahm. Die beiden Schillerschen Lustspiele nach dem Französischen haben den Erfolg, den man von

ihnen erwartete, keineswegs gehabt, das eine erlebte nur 4, das andere nur 3 Darstellungen.

Molière, Der Geizige, von Zschokke bearbeitet, kam auch erst ziemlich spät auf Goethes Bühne. 3 mal 1805—1806, in Berlin 67 mal 1805—48. Berlin hatte den Anfang gemacht; in Berlin wurde er im August, in Weimar im November gegeben.

do. Der Wundarzt. Bearbeitet von Zschokke. 3 mal 1805—1806.

Corneille, Cid. Bearbeitet von Niemeyer. 3 mal 30. Januar 1806, Berlin 2 mal 3. Febr. 1806. Hier hat also Weimar den Vorrang.

do, Rodogune. Bearbeitet von Bode. 5 mal 1805—1807, Berlin 8 mal 1802—1820, so dafs Berlin drei Jahre früher den Corneille gab als Weimar.

Racine, Mithridat. Bearbeitet von Bode. 5 mal 1804.

do. Phaedra, von Schiller. 13 mal 1805—1816, Berlin 50 mal 1806—1862.

Voltaire, Das Caffeehaus. Bearbeitet von Bode. 2 mal 1792—1795.

do. Zaire. Bearbeitet von Peucer. 5 mal 1810—1812, in Berlin bearbeitet von Eschenburg, 2 mal 1799.

do. la mort de César. 1 mal 1808.

do. Mahomet, von Goethe. 13 mal 1800—1817, Berlin 4 mal 1810—1815.

do. Tancred, von Goethe. 16 mal 1801—1814, Berlin 10 mal 1801—1822.

Beaumarchais, Die beiden Freunde oder der Kaufmann von Lyon. Bearbeitet von Bock. 5 mal 1792—1794, Berlin 3 mal 1809—1810.

do. Eugenie. 3 mal 1807—1809, Berlin 5 mal 1793—1812.

Man sieht, dafs Goethe nicht öfter die Initiative zur Belebung des französischen Klassizismus ergriff, als es beispielsweise Berlin tat; was Weimar bei der Darstellung des einen Dramas vor Berlin chronologisch voraus hatte, holt Berlin bei der Aufführung eines andern Dramas wieder ein. Aber auch hier, bemerken wir, wird Goethes Spielverzeichnis erst nach 1800 um französische Dramen bereichert, wie denn auch sein eigenes Interesse sich erst nach diesem Zeitpunkt den Voltaires, Racines und Corneilles zuwendet.

VII. Das englische Drama.

Colman, Jncle und Sarico. Bearbeitet von Schröder. 1 mal 1795, Berlin 2 mal 1794.

Sheridan, Die Lästerschule. Von Leonhardi und Schröder bearbeitet. 16 mal 1798—1816, Berlin 42 mal 1787—1843.

Sheridan, Die Nebenbuhler. Bearbeitet von Engelbrecht und Bock. Es ist dies ein Hamburger Preislustspiel. 6 mal 1792—1810, Berlin 7 mal 1787—1814.

Cowmeadow, Alexina. Bearbeitet von Vulpius. 3 mal 1796—1797.

Cumberland, Der Jude. 6 mal 1798—1812, Berlin, bearbeitet von Seydelmann. 139 mal 1798—1877.

Banks, Graf von Essex. Bearbeitet von Dyk. 8 mal 1791—1815, Berlin 27 mal 1787—1816.

Holcroft, Güte rettet. Bearbeitet von Huber und Vulpius. 1 mal 1794.

Moore, Beverley oder der Spieler. Bearbeitet von Schröder. 1 mal 1794.

Otway. Das gerettete Venedig. Bearbeitet von Vallet. 2 mal 1794—1795, Berlin 9 mal 1797—1799 nach einer Bearbeitung von Iffland.

Alle diese englischen Stücke sind vor 1800 in das Spielverzeichnis aufgenommen und aufser denen von Sheridan noch im 18. Jahrhundert wieder abgesetzt worden. Es scheint also, als seien die Engländer von den Franzosen auf Goethes Spielplan abgelöst worden. Anders steht es mit Shakespeare. Freilich von der herrschenden Stellung, die er nachmals einnahm ist noch nicht viel zu spüren, aber an Anzahl der Stücke und Wiederholungen übertrifft er jeden andern Ausländer auf Goethes Spielverzeichnis.

Shakespeare, Die Quälgeister. Bearbeitet von Beck. 11 mal 1796—1817 Berlin 58 mal 1796—1835.

do. Hamlet. Bis 1799 nach Eschenburg und Schröder, dann nach Schlegel. 20 mal 1792—1811. Berlin ebenfalls von 1799 an nach Schlegel.

do. König Johann nach Schlegel. 2 mal 1792—1806.

do. Heinrich IV, Teil 1, nach Schröder. 8 mal 1792—93.

do. Lear nach Schröder. 8 mal 1796—1816.

do. Der Kaufmann von Venedig. 1 mal 1812, Berlin von 1788 an.

do. Leben und Tod König Johanns. 2 mal 1791—1892.

do. Macbeth nach Schiller. 9 mal 1800—1810. Berlin von 1809 an.

do. Othello nach Vofs. 6 mal 1805 - 1808, Berlin 4 mal 1812—1813.

do. Romeo und Julie nach Goethe. 9 mal 1812—1816.

do. Julius Caesar, der in Mannheim in der Bearbeitung nach Wieland und Dalberg schon 1785 versucht worden war, nach

Schlegels Übertragung, vgl. Shakespearejahrbuch VII,63 Anm., Goethejahrbuch V,5. 3 mal 1803—1804.

Im Grofsen und Ganzen also sehen wir, dafs Goethe bestrebt war, nur würdige Vertreter des Auslands auf seiner Bühne zuzulassen, dafs er in bescheidenem Mafse der Vorliebe für die Romantik Rechnung trug, und dafs er bemüht war, keinerlei Richtung auf seinem Spielplan übermäfsig viel Raum zu gewähren. Also auch in dieser Hinsicht mufs Goethes Theaterleitung als eine musterhafte anerkannt werden.

Ich möchte mir noch eine kurze Berichtigung des Burkhardtschen Buches erlauben, welche sich auf die Druckfehler bezieht, die sich in dem Verfasserverzeichnis S. 150 ff. finden und zeitraubende Irrtümer veranlassen könnten.

Holbein 338 statt 339. Bei Holber ist der Stern zu streichen. Klähr 372 statt 337. Riemer 237 ist zu streichen. Schütze 314 statt 311. Sonnenleithner 503 statt 502. Steigentasch 341 zu streichen. Vogel 540 statt 539. Wolff 539 statt 540. Ziegler 199 zu streichen. —

Breslau.

NEUE MITTEILUNGEN.

„Rostem und Suhrab“ im Nibelungenmaſs übersetzt von Friedrich Rückert.

Ein Fragment aus dem Nachlasse des Dichters.

Mitgeteilt von

Edmund Bayer.

Von keiner seiner epischen Schöpfungen fühlte sich dem Anscheine nach Rückert je so wahrhaft befriedigt, wie von der dem Persischen des Firdausi nachgebildeten Heldengeschichte „Rostem und Suhrab“ (1838), einem Werke, das er nicht für unwürdig hielt, neben Goethes „Hermann und Dorothea“ zu treten und gleich dieser mustergiltigen Dichtung ein Hausbuch des deutschen Volkes zu werden. In den Versen, welche er als die Widmung seiner Arbeit an den ehemaligen Altmeister von Weimar bezeichnete, spricht sich ein edles Selbstbewuſstsein aus*):

An Göthe,

Widmung von Rostem und Suhrab.

Dis ist das erste Lied, das mir soweit gelungen,
Daſs ich es hätte dir villeicht zu Dank gesungen.

Nun, wenn nicht dir zu Dank, zum Danke sing' ichs dir;
Ein Zeugnis des, was ich durch dich ward, bring' ichs dir.

Geworden wärst du uns Homer in bessern Zeiten;
O lebte mein Suhrab an deines Hermann Seiten!

*) Dieselben stehen im fünften Buche der „Mailieder“ (Mailieder in sechs Büchern. 1838. Haus- und Jahrslieder. Zweiter Band. Gesammelte Gedichte von Friedrich Rückert. Sechster Band. Erlangen. Verlag von Carl Heyder. 1838.) S. 355. Der Ausgabe von „Rostem und Suhrab“ sind die Verse nicht vorgesetzt.

Leider zeigte sich das Publikum gegen die meisterhafte Umdichtung des persischen Hildebrandliedes teilnahmlos, ja ablehnend, so daſs der Poet nicht umhin konnte, halb unmutig, halb scherzend auszurufen*):

Zu Rostem und Suhrab.

Dacht' ich Wunder, was ich hätte zu Wege gebracht,
Und hab's euch wieder nicht recht gemacht,
Da ich euch Rostem und Suhrab
Aus Fülle meines Herzens gab.
Ihr sprecht: Auf deutschen Bühnen
Was sollen die fremden Hünen?
Ich hoffte, was ich so menschlich gemacht,
Solltet ihr finden nicht ungeschlacht;
Nun aber sprech' ich kühner:
Statt meiner fremden Hünen empfehl' ich euch deutsche Hüner,
Ihr lieben Enkel von Freia,
Lest zum Eiapopeia
Hinkel, Gokel und Gakeleia**)!

Nichtsdestoweniger blieb dem enttäuschten Verfasser sein „Rostem und Suhrab“ auch in der Folge teuer. Als er an die poetische Bearbeitung des Lebens Jesu ging, jener „Evangelienharmonie in gebundener Rede“, welche 1839 durch den Druck bekannt gemacht ward, schrieb er folgende Verse, in denen er das Verhältnis des persischen Recken zu der Lichterscheinung des Erlösers darlegt***):

Schule.

In Suhrab hab' ich dis gelernt:
Gestalt von Grübelgeist entfernt,
Gestalt so fest wie Erz und Stein,
Durchsichtig doch kristallenrein.
Nun lern' ich, die dort Alles galt,
Hier auch verlernen die Gestalt,
Da ich das Leben dessen schreibe,
Der höher lebet als im Leibe.

Rückert hätte eigentlich darauf vorbereitet sein sollen, daſs man seinen dem Orient entlehnten Dichtungen nicht mit derjenigen Anerkennung entgegenkam, welche dieselben verdienten; man wandelte damals noch zum Teil in dem Irrgarten der Romantik und sang lieber bei mittelalterlicher Mondscheinbeleuchtung spanische Lieder zur Guitarre oder lieſs sich durch ein empfindsames Theaterstück zu

*) A. a. O. S. 355 fg.
**) Ein vortreffliches Märchen von Cl. Brentano, das allen Liebhabern der romantischen Poesie zu empfehlen ist. Rückert.
***) A. a. O. S. 358.

Tränen rühren, falls man es nicht vorzog, sich in den Strudel der Politik zu stürzen, als dafs man dem Morgenland einige Teilnahme gewidmet hätte. Bezeichnend für die angedeutete Stimmung ist der nachstehende Ergufs aus einem Briefe Rückerts an seinen Freund, den Historiker J. F. Böhmer in Frankfurt am Main, welch' letzterem er von Erlangen aus unterm 10. März 1830 schrieb*):

... „Was ich selbst noch zu leisten hoffe, ist eine vollständige Übersetzung der unter dem Namen Hamâsa bekannten Sammlung alt-arabischer Volkspoesieen, ein Schatz, dergleichen kaum sonst ein Volk aufzuweisen hat, nun im Original herausgegeben von Freitag in Bonn, der auch eine lateinische Übersetzung dazu liefern wird, die gewifs ebenso gelehrt ausfällt als untauglich, den poetischen Gehalt herauszustellen, was ich mir vorbehalten glaube. Ich bin auch wirklich mit der Arbeit schon fertig, und habe vorläufig einen Verleger dazu, wenn auch nur ein Publikum! denn es wurmt mich manchmal, was der unver ..... Brentano (den Du schönstens von mir grüfsen wirst) mich auf dem Dampfschiff (wenn Du's gehört hast?) fragte, ob denn dergleichen auch noch gelesen werde? Nun, liest er dergleichen nicht, so lese ich nicht seine gespenstischen Romanzen, und so können wir immer gute Freunde bleiben ....“

So weit die Briefstelle. Wenn nun selbst ein so hochgebildeter Mann, wie Clemens Brentano, der Mitherausgeber jener unschätzbaren Sammlung deutscher Volkslieder, welche den Namen „Des Knaben Wunderhorn“ führt, so oberflächlich von arabischer Poesie reden konnte, wie wollte man es einer an den Genufs litterarischer Wassersuppen gewöhnten Menge verdenken, dafs sie sich von der gediegenen Kost, die man ihr bot, ängstlich abwandte, in der Meinung, dieselbe sei für ihren Magen zu schwer**)? Rückert aber, der gelehrte Kenner der Weltlitteratur, wufste, welche Schätze die orientalischen Goldminen bergen; und speziell das iranische Epos hatte er im Auge, wenn er ausrief***):

Heldenleben.

Das ist des alten Heldenlebens Geist,
Dafs, wie du immer ihm entfremdet seist,
Du dich ergriffen von der Herrlichkeit,
Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht,

---

*) Beyer, Dr. C., Friedrich Rückert. Ein biographisches Denkmal. Frankfurt a. M. 1868. S. 192.

**) Sogar von seiten der wissenschaftlichen Erforscher des Orients scheinen Rückerts Umdichtungen nicht immer bedingungslos acceptiert worden zu sein. So schrieb Heinrich Wuttke 1855 in einer Abhandlung „Über Hammer-Purgstall's Literaturgeschichte der Araber“ (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band IX, S. 136 ff.): „ ... im verwichenen Menschenalter mochten Rückert's Verdeutschungen, von dieser Seite betrachtet [d. h. als Arbeiten, die den Zweck hatten, zum Studium des Orients anzuregen], aufserordentlich schätzenswert und wirkungsreich sein“. Volle Anerkennung wird also auch hier nicht gezollt.

***) A. a. O. S. 356.

Zugleich erkennest, daſs, wie frisch und stark,
Es gleichwol schadhaft sei im innern Mark,
Darum dem Tod verfallen rettungslos,
Doch auch im Untergang so schön und groſs,
Daſs so zu leben, auch um so zu sterben,
Das schönste scheint, was könn' ein Mensch erwerben.

Wie angezogen sich der eifrige Orientalist von dem packenden Inhalte des Schahnamekapitels „Suhrab“ fühlte, welchem er im Anschlusse an seine Firdausistudien eine eigene Paraphrase widmete, beweist der Umstand, daſs er sogar den Versuch machte, den dankbaren Stoff in das Gewand der Nibelungenstrophe zu kleiden, allerdings der sogenannten neuen Nibelungenstrophe, welcher sich Uhland und andere mit Vorliebe in der Weise bedient haben, daſs sie den letzten Vers wie die drei vorhegehenden bauen, also demselben nicht, wie das Mittelhochdeutsche in seinem zweiten Abschnitt eine Hebung mehr geben. Es ist bezeichnend, daſs Rückert im Gegensatze zu diesem Unternehmen sich eine Zeitlang mit dem Gedanken trug, das Nibelungenlied in eine andere Form, nämlich das der majestätischen Oktave, die, wie bekannt, von Tasso und Ariost zu hohen Ehren gebracht ist, umzuschmieden und so, wie er meinte, der Gegenwart genieſsbarer zu machen.

Heinrich Rückert, der würdige Sohn des groſsen Vaters, spricht sich darüber in seinem Aufsatze: „Friedrich Rückert als Gelehrter“*), wie folgt, aus: „ . . . Als eine Art von Curiosität sei hier noch erwähnt, daſs einige Bruchstücke eines Versuchs, ‚Rostem und Suhrab‘, ehe es seine jetzige Gestalt erhielt, in die frei behandelte und umgeformte Nibelungenstrophe zu gieſsen, sich vorgefunden haben, während andererseits in einer früheren Periode Rückert daran dachte, dem Inhalte der ‚Nibelungen‘ dadurch zu seiner wahren Wirksamkeit zu verhelfen, daſs er ihn in einer völlig anderen Kunstform wiedergab, wobei er eine freie Umbildung der itailienischen epischen Stanze verwandte“.

Weder der eine noch der andere Plan wurde durchgeführt. Die Nibelungen blieben liegen; und die Bearbeitung der Geschichte von Rostem und Suhrab im Nibelungenmaſse gedieh nur bis etwa zum sechsten Teile des Ganzen**), um dann zu Gunsten einer andern metrischen Form beiseite getan zu werden. Das erhaltene Fragment läſst es lebhaft bedauern, daſs die Arbeit nicht zu Ende geführt worden ist, denn dasselbe ist von hoher Schönheit und verdient wohl in weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Die Güte des Herrn Medizinalrat Dr. Karl Rückert zu Koburg, zweiten Sohnes des Dichters, ermöglicht es, den Torso einer mehr

*) Grenzboten, 1866, 2. Hälfte. Wiederholt im zweiten Teile von Heinrich Rückerts „Kleineren Schriften“ (1877).

**) Sie reicht bis zu III, 29 der späteren Nachdichtung, welche zwölf Bücher und 118 Kapitel zählt, und bis etwa Vers 300 des Mohlschen Grundtextes.

als fünfzigjährigen Vergangenheit zu entreifsen und an das Licht der Öffentlichkeit zu bringen. Das Manuskript ist von Friedrich Rückert eigenhändig mit der ihm eigenen Sauberkeit, welche auch durch die hier und da vorgenommenen Änderungen nicht beeinträchtigt wird, auf je zwei und zwei zusammenhängenden Quartblättern ordinären Papiers deutsch geschrieben, trägt die Signatur „XII. 5" und auf der Rückseite des letzten Blattes die Aufschrift, welche an die Spitze des mitgeteilten Fragments gesetzt ist. Die Orthographie weicht zum Teil von der in dem später veröffentlichen „Rostem und Suhrab", sowie in der Schahnameübersetzung*) gebrauchten nicht nur hinsichtlich der andern Wörter, sondern auch der Eigennamen ab. Eine Anzahl Strophen sind — warum? ist unersichtlich — unterstrichen und demgemäfs im Druck durch gesperrte Schrift hervorgehoben. Von einer Mitteilung der ursprünglichen, später durch andere Wendungen ersetzten Lesarten ist an dieser Stelle abgesehen worden.

Versuch

Suhrabnâme im Nibelungenmafs.

Erstes Abentheuer.

Rustem reitet in die Mark Turan auf die Jagd, und verliert sein Rofs Rachsch.

Die Sag' ist aus den Büchern der Weisen mir verliehn,
Wie Rustem eines Morgens sich rüstet' auszuziehn;
Sein Herz war ihm voll Kummer, der Jagd begehret' er,
Er band den Gurt, den Köcher macht' er von Pfeilen schwer.

Er gieng und auf den Rücken des Rachsch der Held sich schwang,
Den elefantengleichen, den Hengst, setzt' er in Gang,
Und hielt im Ritt das Antlitz gewandt zur Turans-Mark,
Hin eilt' er jagdbegierig als wie ein Löwe stark.

Und als der Mark von Turan er war gekommen nah,
Da ringsum er die Haide voll wilder Elke sah;
Aufblühte wie'ne Rose der kronenwerthe Held,
Rasch setzt' er in Bewegung sich und sein Rofs im Feld.

Mit Bogen und mit Pfeilen, mit Kolb' und Fangeschnur,
Gleich ein'ge Stücke Wildpret erlegt' er auf der Flur.
Sodann aus Dorn und Buschwerk und manchen Baumes Ast
Entzündet' er ein Feuer, und hielt daneben Rast.

*) Firdosi's Königsbuch (Schahname) übersetzt von Friedrich Rückert. Aus dem Nachlafs herausgegeben von E. A. Bayer. Sage I—XIII. Berlin, Georg Reimer, 1890.

Als hoch das Feuer brannte, der Recke trat herbey,
Und einen Baum erlas er, daſs er ein Bratspieſs sey,
Den gröſsten aller Elke steckt' er an diesen Baum,
Der wog in seinen Händen nicht eines Vogels Flaum.

Und als der war gebraten, zerriſs er ihn und aſs,
Das Mark er aus den Knochen zu schlürfen nicht vergaſs;
Sodann schritt er danieder zu einer Wasserflut,
Da that auf seine Mahlzeit ein starker Trunk ihm gut.

Als er sich voll gelabet, da streckt' er, wo er traf
Ein Rasenpfühl, sich nieder, und schickte sich zum Schlaf.
So lag er dort und ruhte von seinem Waidmannstag,
Indeſs sein Roſs gieng ledig und weidet' um im Hag.

Da kamen Türkenreuter, ein sieben oder acht,
Die nahmen dort im Hage des Rosses Spur in Acht;
Sie giengen nach den Spuren, bis selbst das Roſs sie sahn,
Da dachten sie mit Stricken den edlen Hengst zu fahn.

Doch wie der Rachsch den Fangstrick der Reuter sah, alsbald
Begann er aufzuschnauben als wie ein Leu im Wald;
Dem ersten da, der werfen gewollt nach ihm den Strick,
Dem riſs mit seinen Zähnen den Kopf er vom Genick.

Mit einem Hufschlag macht' er den andern blind und taub,
Und mit den Füſsen trat er den dritten in den Staub.
Erlegen von dem Truppe der Reuter waren drey,
Dem kriegerischen Rosse kam noch der Strick nicht bey.

Die Reuter alle stürmten von jeder Seit' heran,
Da ward dem starken Nacken die Fangschnur angethan.
Das Roſs sie griffen, zogen es fort zur Stadt in Eil,
Da wollte von dem Rosse jedweder seinen Theil.

Den starken Hengst sie brachten dahin zur Stuterey,
Damit des edlen Saamens ein jeder theilhaft sey.
Ich hörte, vierzig Stuten erlagen seiner Wucht,
Mit Schmerzen brachte Eine zur Welt von ihm die Frucht.

Als Rustem nun erwachte von seinem Schlummer tief,
Da that ihm Noth sein Leibroſs, er sah nach ihm und rief;
Rings lieſs er nach dem Rosse durchs Hag die Blicke gehn,
Und konnt' auf keiner Seite sein gutes Roſs ersehn.

Er ward betrübt im Herzen, als er den Rachsch nicht fand;
Zur Türkenstadt Semengan zog er in üblem Stand.
Er sprach: Soll ich zu Fuſse mit Kolb' und Köcher gehn?
Und wo ich stoſs' auf Feinde, wie soll ich Kampf bestehn?

Was werden Türken sagen, wer wohl den Rachsch mir nahm?
Wie ist der Ritter Irans geworden matt und lahm!
Doch es mufs seyn gegangen, den Waffengurt geschnürt;
Vielleicht dafs noch der Rachsch mir wird irgendwo erspürt.

Er lud auf seine Schultern des Rosses Zeug und Zaum,
Und mit sich selber sprechend durchwandert' er den Raum.
Er traf die Spur des Rosses, und schritt im Weg ihr nach,
Es waren tausend Sorgen in seinem Herzen wach.

Und als der Stadt Semengan er war gekommen nah,
Dem König und den Edlen daselbst Bericht geschah:
Zu Fufse kommt gegangen Rustem, der Helden Zier,
Entlaufen ist ihm draufsen sein Rofs im Jagdrevier.

Da lief entgegen alles, was Wicht nicht war noch Schelm,
Entgegen ihm, was irgend trug auf dem Haupt den Helm.
Und wer ihn da erblickte, rief aus verwundert ganz:
Ist dieses Rustem oder ist es ein Himmelsglanz?

Entgegen kam der König Semengan's ihm zu Fufs,
In aller Mannen Mitte bot er ihm seinen Grufs;
Der König sprach zu Rustem: was ist, o Held, dir Noth?
Was ist dir zugestofsen? was steht dir zu Geboth?

In dieser Stadt ist jeder auf deinen Wunsch bedacht;
Dir zu Befehl ist alles, was steht in meiner Macht.
Es sind die Schätz' und Güter in Hof und Halle dein,
Die Seelen und die Leiber der Edlen alle dein.

Held Rustem sprach dagegen: Im Hag ist draufsen, wifs,
Mein Rofs abhanden kommen ohn Zügel und Gebifs.
Bis hier zur Stadt Semengan bemerk' ich seine Spur,
Und weiter hin gewahr' ich Schilf und Gewässer nur.

Wenn du das Rofs mir schaffest, so wird mein Dank dir grofs;
Ja grofs wird dir mein Dank seyn, wenn du mir schaffst das Rofs.
Doch wenn nicht kommt zum Vorschein der Rachsch, so werden traun
Der edlen Häupter manche von mir hier abgehaun.

Der König sprach dagegen: O Held von starker Kraft!
Wer dürfte sich am Dein'gen vergreifen frevelhaft?
Stell ein dein grimm'ges Zürnen! die Sache fügt sich wohl;
Durch Sanftheit lockt man selber die Schlang' aus ihrem Hohl.

Sey du mein Gast auf heute bei Wein und Saitenspiel,
Und lafs uns nicht mit Sorgen das Herz beschweren viel.
Ein Rofs, so weltberühmtes, kann nicht verborgen seyn;
Gefunden wird für Rustem der Rachsch bis morgen seyn.

Der Muthige von Iran ward dieser Rede froh,
Von welcher Groll und Unmuth aus seinem Herzen floh;
Es schien ihm wohlgelegen, zum Königshaus zu gehn,
Als Gast, und guter Dinge daselbst zum Schmaus zu gehn.

Da gab der Stadtgebieter ihm hohen Sitz im Schlofs,
Und stand ihm aufzuwarten selbst unterm Dienertrofs.
Er rief aus Stadt und Heere die Häupter zum Palast,
Und pflanzte die Gesellschaft zu Ehren um den Gast.

Den Köchen war geboten, zu sorgen für den Tisch
Mit Speisen, und den Schenken mit edlem Weingemisch.
Was kostbar war auf Erden, das fand sich da beim Mal:
Es kam dazu aus China chinesischer Pokal.

Schwarzaugig, rosenwangig, und lockenhaarig schön
Die Türkenknaben eilten, kredenzend zum Getön
Der Flöten und der Lauten, sich mühend anmuthsvoll,
Damit der tapfre Rustem vergäfse seinen Groll.

Und als er trunken worden, schien es ihm Schlafenszeit;
Da war ihm nach dem Gastmal das Ruhgemach bereit.
Von Musk und Rosenwasser durchduftet war es fein,
Darin nun ausschlief Rustem die Reise samt dem Wein.

Zweites Abentheuer.

Tehmîne, die Tochter des Königs von Semengan, kommt zu Rustem.

Als nun ein Theil vergangen war jener dunklen Nacht,
Und schon am Himmel dämmernd der Morgenstern erwacht;
Da ward geflüstert heimlich ein still vertrautes Wort,
Und sacht die Thür erschlossen des Schlafgemaches dort.

Im Schlummer lag Held Rustem, der edle Pehluwan,
Als zu ihm kam Tehmîna mit leisem Gang heran,
Tehmîna, deren Vater der Schah Semengan's war,
An Schönheit sie und Reinheit als wie die Sonne klar.

Die Amberkerz' in Handen, voran trat eine Magd,
Die leuchete zum Lager des trunknen Manns der Jagd;
Und nach der Dienrin schwebte das Mondenangesicht,
Die Schönheit wie der Morgen, gewebt aus Duft und Licht:

Zwei Brauen waren Bogen, zwey Locken Ketten auch,
Der Wuchs war die Zipresse, gewiegt von einem Hauch;
Zwei Wangen waren Liljen, gefärbt mit Rosenblut,
Zwei Arme Edens Zweige getaucht in Ambraflut.

Zwei Lippen aus Rubinen bauten das Zauberthor,
Von wo, gehüllt in Worte, gieng aus ein Geisterchor.
Lichtseele war ihr Wesen, ein reiner Geist ihr Leib,
Nicht Antheil schien zu haben die Erd' an diesem Weib.

Vom Glanz erwachte Rustem, und staunte wie im Traum;
Heil rief er der Erscheinung, und konnt' es rufen kaum.
Da fragt' er sie, da sprach er: Wie ist dein Name? sprich!
In finstrer Nacht was suchst du? was gehrst du, Dame, sprich!

Da gab sie ihm zur Antwort: Tehmîna nenne mich,
Des Königs von Semengan als Tochter kenne mich.
Hohn hab' ich Leun und Tigern wol sonst gesprochen, ach!
Doch nun in Mitt' entzwey ist mein Herz gebrochen, ach!

Ich weifs nicht, ob gefunden mir sey manch gleiches Weib;
Doch fand sich noch kein Mann, dem ich gönnte meinen Leib.
Mein Antlitz unverschleyert hat keiner noch gesehn,
Keiner gehört ein Wort auch aus meinem Munde gehn.

Ich hab' als Wundersage gehört von jedermann
Die Kund' unzähl'ger Siege, die deine Hand gewann;
Dafs Elefant und Tiger und Krokodil und Leu
Du wie zum Spiel bekämpfest, und trägst vor keinem Scheu.

Du reitest in die Marken von Turan ein zu Nacht,
Schläfst unter deinen Feinden und brauchest keine Wacht.
Von Riesen, Ungeheuern und bösen Geistern hast
Die Länder du zu säubern dir selbst versagt die Rast.

Sich stützt der Schah von Iran auf dich als Stab allein,
Dich scheut der Schah von Turan, Efrasiab, allein.
Die Kämpfe beider Reiche, die sich um dich nur drehn,
Sie raffen tausend Helden, und lassen dich nur stehn.

So hab' ich, Feind der Türken, vernommen deinen Ruf;
Nun bist du mir gekommen, wie es das Glück mir schuf.
Dich hab' ich hergesehnet; der du mein Sehnen stillst
Mit einem Blick, Geliebter, dein bin ich, wenn du willst.

Ich hoffe, dafs in meinen nur dir geweihten Schofs
Der Schöpfer pflanzet einen von dir entsprungnen Sprofs,
Der einst, an Sitt' und Tugend und Kraft dir selber gleich,
Am Himmel wird des Ruhmes ein Sternbild ehrenreich.

Der Feuerpriester harret, o Held, im Vorgemach;
Den sende, dafs er mache in hellen Freuden wach
Den König von Semengan, samt allem Hofgesind,
Mit dieser Botschaft: Rustem begehrt zum Weib dein Kind.

Es ist von meiner Brautnacht die Hälft' entronnen schon;
Und wann der Tag herauf ist, so reitest du davon.
Ich selber geb', o Rustem, am Morgen dir mit Glück,
Ich hab' es aufgefunden, dein edles Rofs zurück.

Der schlummertrunkne Kämpe vernahm den Wundergrufs
Aus wunderholdem Munde, der macht' ihm nicht Verdrufs.
Er fah die hohe Schönheit und ihren hohen Sinn;
Dazu den Rachsch zu finden, schien ihm ein Hauptgewinn.

Er hiefs den Parsenpriester zum König werben gehn;
Da mufst' ein Freudenaufstand in Schlofs und Stadt erstehn.
In Hallen und auf Strafsen war lauter Schall erwacht:
Tehmîna wird dem Rustem vertraut noch diese Nacht.

Der Morgenstern am Himmel trat in die Nacht zurück*),
Er wollte nicht verkürzen der Liebe kurzes Glück.
Da fand im Heldenarme des Herzens Wunsch die Braut,
Vom Thau der Lieb' die Pflanze der Sehnsucht ward bethaut.

Sich öffnete die Muschel der Keuschheit und empfieng
Den Tropfen Kraft, aus welchem hervor ein Leben gieng.
Und Rustem, als er wufste, dafs seine schöne Braut
Nun war geweiht zur Mutter, ward er ihr hold und traut.

Der Tag war aufgegangen, und blickte durch den Flor
Des Brautgemachs, da raffte Held Rustem sich empor.
Er trug an seinem Arme ein kostbares Gespang,
Von welchem war erschollen der Ruhm die Welt entlang.

Das zog er ab und gab es Tehmînen, mit dem Wort:
Wird nun dir eine Tochter geboren hier am Ort,
So nimm die Spang' und schlinge dem Mägdlein sie ins Haar,
Dafs sie ihm sey ein Glückstern vor aller Frauenschaar.

Hingegen wird vom Himmel ein Knabe dir verliehn,
Bind um den Arm die Spang' ihm, die nichts ihm darf entziehn.
Er wird alswie sein Vater einst führen Schwert und Schaft,
Und seinen Ahnen gleichen an Ritterthum und Kraft.

Er wird alswie Nerîman vor keinem Feinde fliehn,
Er wird alswie Kerîman sich keiner Fahr entziehn.
So werd' ich einst als Sohn ihn, wo er ins Schlachtfeld trat,
An meiner Spang' erkennen, sowie an seiner That.

---

*) NB. Im Text ist es dunkel, ob diese oder eine folgende Nacht.

Er schlofs sie in die Arme, gab ihr den Abschiedskufs,
Ihr quoll aus Trennungsschmerzen der Thränen Überflufs.
Der Rachsch war vorgeführet, der Ritter gieng geschwind,
Er streichelt' ihn und zäumt' ihn, und ritt davon im Wind.

Er ritt aus Turans Marken zurück ins Perserland,
Des Abentheuers denkend, das er mit Lust bestand.
Er kam zu seinem Stammsitz gen Sîstan ohne Far,
Und sagte keinem Menschen, was ihm begegnet war.

Drittes Abentheuer.

Suhrab's Geburt und Erwachsen.

Als dreimal dreier Monde vierfaches Wechsellicht
War hingegangen über das Mondenangesicht,
Tehmîna, da gebar sie ein Knäblein schön und zart,
Das trug am Leib die Zeichen von Rustems Heldenart.

Es war, als ob Kerîman geboren wieder sey,
Zum Daseyn Held Nerîman erkoren wieder sey;
So stralte, siegreich lächelnd, wie künftigen Gefechts,
Der Stern, der neugeborne, des Pehluwan-Geschlechts.

Die Mutter nannt' ihn Suhrab, und pflegt' an ihrer Brust
Ihn Tag und Nacht mit Sorgen, dafs er gedieh mit Lust.
Als er war eine Woche, schien er ein Monat alt;
Und als er war ein Monat ein Jahr gleich von Gestalt.

Im dritten Jahr sich nahm er der Ross' und Rennbahn an,
Im fünften war er völlig als wie ein Held gethan;
Und als er zehn Jahr alt war, da war im Türkenland
Kein Mann zu finden, welcher im Kampf dem Knaben stand.

Ein Elefant von Leibe, die Schenkel seulengleich,
Wie Milch und Blut sein Antlitz, doch Arme keulengleich;
Hoch wie ein Baum gewachsen, und um die Mitte schlank,
Im Boden fest gewurzelt, und nirgend schwach und krank.

Wo er den Schlägel führte, da war die Welt sein Ball;
Und wo er stand als Ringer, kam wer ihm stand zu Fall.
Er hob zur Jagd auf Löwen als wie zum Spiel die Hand;
Ein Rofs holt' er im Lauf ein, ergriffs am Schweif, es stand.

Da kam zu seiner Mutter der junge kühne Reck,
Er setzte sie zur Rede, so sprach er zu ihr keck:
Ich steh' ob den Gespielen in allen Proben hoch,
Ich habe bis zum Himmel mein Haupt erhoben hoch.

Nun sage, wefs Geschlechtes ich bin, wenn du es weifst;
Was sag' ich, wenn mich Jemand fragt, wie mein Vater heifst?
Wenn mir auf diese Frage nicht Antwort werden mag,
So bleib' ich dir am Leben nicht einen einz'gen Tag.

Die Mutter hört' erschrocken ihr junges Heldenblut,
Sie sprach: Vernimm und freu dich, und lafs den wilden Mut!
Du bist der Sohn des Rustem, des Meisters im Gefecht,
Des Helden aller Helden vom Pehluwan-Geschlecht.

Darum ists dafs zum Himmel das Haupt empor dir reicht,
Weil du bist solches Stammes, dem sich kein andrer gleicht.
Denn seit der Weltenschöpfer geschaffen diese Welt,
Kein bessrer Mann als Rustem stand unterm Himmelszelt.

Sie zog hervor die Spange, die Rustem einst ihr liefs*),
Daran er zu erkennen den Sohn dereinst verhiefs:
Sieh Kind, von deinem Vater ist diefs ein Zeichen klar,
Ich habs in meinem Busen getragen immerdar.

Mit Rustem war verbunden die Spange da von Gold
Viel länger als ich selber, darum bin ich ihr hold.
Er hat sie mir gegeben, um sie zu geben dir;
Nimm Rustems einz'ges Zeichen, mein Einziger, von mir!

Mit dieser goldnen Mahnung am Arme wirst du stehn
Ein Mann, ein Held, ein Ritter, wie Rustem anzusehn.
Und dann wird Rustem hören einst von Tehmîna's Sohn,
Und wird dich zu sich rufen, und dieses sey mein Lohn,

Mein Lohn, dafs ich geboren, gesäugt, gezogen dich.
Es wird mein Herz zerbrechen, wenn du verlässest mich.
Doch sollst du mich verlassen, und deinen Vater sehn;
Mög' euere Erkennung in Freudigkeit geschehn!

Efrasiab von Turan — so sprach Tehmîna noch —
Efrasiab erfahren nicht darf er dieses doch.
Efrasiab von Turan ist Rustems Feind fürwahr,
Denn Rustems Schwert verwüstet nun Turan manches Jahr.

In Turan trauern Wittwen, die Rustems Schwert gemacht;
Ihr Trauern möcht' er rächen durch meines, nimm in Acht!
Der König von Semengan ist, wie du weifst, Vasall
Efrasiabs, wie könnt' er vor ihm uns schützen all?

*) Statt des Briefs Cp. 158 [der von Rückert benutzten Ausgabe des Schahname durch Lumsden].

Doch Suhrab rief: Welch Edler mir dieses Leben gab,
Das mag die Welt erfahren, und auch Efrasiab.
Wer hielte je am Himmel geheim den Sonnenschein?
Solch edlen Stamm zu hehlen, das stünde mir nicht fein.

Was hast du diese Dinge so lange mir verhehlt?
Den Stamm, dem keine Ehre, als Anerkennung, fehlt!
Es sind nun Heldensagen von Rustems Preise voll;
Er war der erste Name, der mir aus Liedern scholl.

Nicht wufst' ich, was den Busen bei seinem Klang mir hob,
Und wirrte die Empfindung, ich wufste da nicht ob
Ich liebte oder zürnte? und weifs ich nun denn diefs*)?
Da er mir gab das Leben, und namenlos mich liefs!

Nun aber will ich sammeln auf dieser Turkenmark
Ein Heer von jungen Helden und Kampfgenossen stark,
Mit denen will ich fahren gen Iran rachevoll,
Dafs bis zum Mond der Staub der Verwüstung steigen soll.

Vom Throne will ich heben den König Keika'ûs,
Und aus dem Lande jagen den Kronfeldherren Tûs.
Es soll in meinen Tagen kein Ritter und kein Held,
Kein Mann im Felde bleiben, ich bleib' allein im Feld.

An Rustem will ich geben die Krone samt dem Schatz
Des Reichs, und ihn erheben auf Keika'uses Platz.
Von Iran dann nach Turan ziehn will ich zum Gericht,
Und dort den Schah auch schauen von An- zu Angesicht.

Vom Haupt die Krone nehm' ich dem Schah Efrasiab,
Des Himmels Sonne lang' ich mit meiner Lanz' herab.
Froh nach dem Leid, hör Mutter den Schwur an, mach' ich dich!
Zur Königin von Iran und Turan mach' ich dich!

Wo Rustem ist der Vater und ich dazu der Son,
Behält kein Kronenträger auf Erden seinen Thron.
Wo hier die Sonne stralet, und dort der Mond erglänzt,
Wozu ist da von Sternen des Himmels Stirn umkränzt?

Viertes Abentheuer.

Suhrab rüstet sich zum Auszuge, wozu er ein Pferd sucht.

Es kam zu seiner Mutter Suhrab der junge Mann,
Und sprach: O Mutter, höre den Rath den ich gewann:
Ich will mit Heergesellen befahren Irans Gaun,
Dort meinen Heldenvater in seiner Kraft zu schaun.

---

*) Motiv.

Dazu bedarf ich, Mutter, ein Röfslein von Gewicht,
Das mit dem Huf von Eisen den Kieselstein zerbricht,
Stark wie ein Elefante, doch wie ein Vogel leicht,
Das einem Fisch im Wasser, 'nem Reh im Felde gleicht.

Ein Rofs, das meine Keule zu tragen ist im Stand,
Im Stande zu ertragen den Schlag von meiner Hand.
Zu Fufse nicht geziemt es mir in den Krieg zu gehn,
Ich will zu Pferde sitzen, und so die Feinde sehn.

Die Mutter, wie sie hörte ihr junges Heldenblut,
Erhob sie bis zum Himmel ihr Haupt in hohem Mut.
Sie gab Befehl den Hirten, der Rosse volle Zahl
Vom Feld herein zu bringen zu ihres Sohnes Wahl;

Dafs Suhrab möchte finden ein Röfslein, das ihn litt,
Auf dem er könnte sitzen, wann in den Krieg er ritt.
Da wurde, was von Rossen sich fand in Wald und Flur,
Zusammen beigetrieben, und Suhrab nahm die Schnur.

Und wo er einen Wildfang sah kräftig von Genick,
Zutrat er und warf über den Nacken seinen Strick;
Dann legt' er auf den Rücken ihm seine schwere Hand,
Da sank der Gaul zusammen, wie er den Druck empfand.

So hatt' er nun gebrochen schon manches Röfslein schmuck,
Und keines kam zur Hand ihm, das aushielt seinen Druck.
Dem jungen Kriegsgenossen kam da ein Unmuth bey,
Dafs ihm von allen Rossen nicht eines tauglich sey.

Zuletzt ein alter Kriegsmann trat aus der Meng' hervor,
Der hob mit Freudenbotschaft das junge Herz empor:
Ich hab' ein Rofs, das deine Gewalt nicht niederbeugt,
Das ist, o Sohn von Rustem, von Rustems Rofs erzeugt.

Solch einen starken Renner hat Niemand noch gesehn,
Er ist ein Blitz im Sprunge, und ein Gebirg im Stehn,
In fester Bahn nicht wankend, ein glänzendes Gestirn,
Ihm ist des Stammes Adel gezeichnet an die Stirn.

Von seines Trittes Stampfen wird hier der Rücken wund
Des Erdenstiers, dort taumelnd der Fisch im Meeresgrund.
Er schwebet auf den Hügeln mit Füfsen leicht behuft
Als wie mit seinen Flügeln ein Vogel in der Luft.

Um Höhen zu erklimmen gleich einem Aar gethan,
Um Tiefen zu durchschwimmen beschaffen wie ein Schwan;
Er ist, wo er geflogen kommt auf des Feindes Spur,
Als wie ein Pfeil vom Bogen, der steht am Ziele nur.

Froh ward im Herzen Suhrab, als er das Lob vernam
Des Rosses, das vom Rosse des Rustem selber kam:
Er sprach: Es ist entsprungen von solcher edlen Zucht,
Es ist vielleicht im Stande zu tragen meine Wucht.

Da ward ihm unverweilet das Rofs herangebracht,
Es schimmerte in Farben wie zwischen Tag und Nacht.
Und als er an dem Rosse nun seine Kraft erprobt,
Bestand es so die Probe, nicht wars umsonst gelobt.

Da streichelt' ers mit Schmeicheln, und legt' ihm an den Zaum,
Und legt' ihm auf den Sattel, ergriff den Lanzenbaum,
Und schwang sich auf den Rücken des Rosses, das ihn trug,
Als wie ein Berg den andern, dem starken stark genug.

So sprach der kühne Suhrab, als er im Sattel safs:
Da ich nunmehr gefunden ein Rofs nach meinem Mafs,
So will ich auch in Turan nicht säumen einen Tag,
Ich will dem Schah von Iran verfinstern seinen Tag.

Da tummelt' er und schwenkt' er, im Schritt, im Lauf, im Flug;
Dann heim zur Wohnung lenkt' er, und rüstet' auf den Zug.
Zuströmte seiner Werbung Ritter und Lanzenknecht,
Denn muthig war der Führer und glänzend von Geschlecht.

Zum König von Semengan, dem Muttervater, trat
Der Knabe, der um Urlaub und Kriegeshülfe bat.
Und als der alte König des Jünglings Muth gewahrt,
Sprang er ihm bei mit allem, was noth war auf die Fahrt:

Mit Schwertern, Bogen, Lanzen, mit Panzer, Helm und Schild,
Mit Zelten, Fahnen, Kleidern, und Decken von Gewild,
Mit Rossen und Kamelen, mit Silber und mit Gold.
Da fand er zu vertheilen Geräth und reichen Sold.

Er gab, wie er es hatte empfahn, mit voller Hand;
Es gieng von seiner Werbung der Ruf durch weites Land.
Bald ward gesagt in Turan dem Schah Efrasiab:
Es läfst vom Stapel laufen sein Schiff der Held Suhrab.

Er hat ein Heer zusammen gebracht auf seine Hand,
Dem wird der Schah von Iran nicht leisten Widerstand.
Noch duftet vom Geruche der Milch des Knaben Mund,
Schon mit dem Schwert geschlossen hat er den Todesbund.

Er ragt im Ehrengarten als die Ziprefs allein;
Er wird sich, wefs nie einer, verwägen defs allein.
Was braucht es lange Reden? es zeigt der junge Knecht
Sich stolz in allen Dingen, noch über sein Geschlecht.

Wer von dem starken Saamen Rustems geboren ist,
Gewiſs daſs der zu hohem Beruf erkoren ist. —
Es war dem Schah von Turan längst die Geschichte kund
Von Rustems mit Tehmîna geschlossnem Liebesbund.

Fünftes Abentheuer.

Efrasiab sendet Brief und Geschenke an Suhrab.

Als nun von Suhrabs Rüstung Efrasiab erfur,
Gefiel ihm das, er lächelt' und zeigte Freude nur.
Er wählt' aus seinem Heere der tapfern Häupter zwey,
Zwey, denen kam kein dritter im Schwung der Keule bey.

Der eine Feldherr Hûman, der andre Bâruman;
Den beiden war in Kämpfen kein Schaden je gethan.
Zwölf tausend Krieger aber, der Truppen besten Kern,
Erlas und übergab er den beiden Kriegsfeldherrn.

Zu diesen sprach der König, als er sie da entlieſs,
Mit Briefen und Geschenken an Suhrab reisen hieſs;
So sprach er: dieſs Geheimniſs sey wohl von euch verwahrt,
Wenn ihr den jungen Recken geleitet auf der Fahrt:

Es dürfen Sohn und Vater sich dort erkennen nicht,
Wo sie zum Kampf genüber sich schaun ins Angesicht.
Daſs sie sich nicht erkennen, gereicht zum Segen uns;
Sie möchten sich erkennend vereinen gegen uns.

Wird nun der alte Löwe vom jungen angerannt,
Wer weiſs was da sich füget, wann beider Zorn entbrannt.
Vielleicht verhängt ist Rustem, zu fallen seinem Son;
Und fällt er, fällt uns Iran, und Keika'ûs vom Thron.

Denn Iran ohne Rustem ist gegen Turan schwach.
Wir senden dann dem Alten den kühnen Knaben nach.
Hingegen wenn der Vater den eignen Sohn erlegt,
So bricht sein Herz der Kummer, den dieses ihm erregt. —

Die beiden Feldherrn zogen nach ihres Königs Wort,
Und führten ihre Truppen zum jungen Helden dort;
Sie führten die Geschenke des Königs vor sich her,
Zehn prächt'ge Ross', und zehen Kamele ladungschwer,

Mit Kaftan und mit Turban, mit Schärp' und Wehrgehäng,
Mit Schmuck und mit Geschmeide und jeglichem Gepräng,
Eine Rubinen-Krone, und ein Saffiren-Thron,
Samt einem offnen Briefe, der sprach mit Schmeichelton:

Wenn du den Thron von Iran gewinnst mit deiner Hand,
So wird die Zeit entbunden des Wehs, das sie bestand.
Von Turan durch Semengan nach Iran geht der Weg;
Den geh, und mach aus allen ein einziges Geheg!

Dir ist zu dem Behufe diefs Heer gesandt von mir;
Sitz auf dem Thron und setze aufs Haupt die Krone dir!
Kein Feldherr ist in Turan zur Zeit, wie Baruman
Und Human, diese beiden macht' ich dir unterthan.

Wo du begehrst zu schlagen, da schlagen sie für dich;
Und was du hiefsest wagen, das wagen sie für dich.
Sie sind von mir bedeutet, für dich zu stehn und gehn,
Wo, wie und wann du ihnen gebeutst zu gehn und stehn. —

Als Suhrab nun die Kunde vernahm von ihrem Nahn,
Mit seinem Muttervater gieng er sie zu empfahn.
Sich gürtend, eilt' er ihnen entgegen wie ein Wind;
So grofses Heer erblickend, froh ward das Heldenkind.

Der Türkenfeldherr Human, wie er den schlanken Buchs
Im frischen Saft erblickte, anstaunt' er seinen Wuchs.
Er stellt' ihm die Geschenke von seinem König dar,
Kamel und Rofs; da wurde des Jünglings Antlitz klar.

Der Feldherr nahm entfaltend den offnen Königsbrief,
Und reicht' ihn dar dem Jüngling, indem er Heil ihm rief:
Da lies, o junger Löwe, was dieser Brief besagt!
Gebeut was dir beliebet, befihl was dir behagt!

Der Ruhm- und Kampfesdurst'ge, wie schnell er las den Brief!
Wie schnell er da zum Aufbruch das ganze Heer berief!
Die Fahne ward geschwungen, die Pauke ward gerührt,
Zu Rosse ward gesprungen, der Zug ward angeführt.

Dem Zug voran ritt Suhrab; wer da ihn sah, ward scheu,
Es wagt' ihm zu begegnen kein Krokodil, kein Leu.
Es ward aus Turans Marken in Iran eingerannt;
Da ward, was angebaut war, verwüstet und verbrannt.

Sechstes Abentheuer.

Suhrab kommt zum weissen Schlosse, und kämpft mit Hedschîr.

Im Land war eine Veste, genannt das weifse Schlofs;
Die Zuversicht von Iran auf diese Burg war grofs.
Dort war der junge Burgwart, der kriegrische Hidscheer,
Der mit des Armes Stärke vertrat ein ganzes Heer.

Er safs auf seiner Veste und spähte monatlang,
Ob keine Fahne wehte, ob keine Trommel klang.
Es war kein Feind seit Jahren genaht dem weifsen Schlofs,
Dafs ihm so sicher oben zu wohnen fast verdrofs.

Da kam vom Zug des Suhrab die Kunde dem Hedschier,
Anlegt' er seinen Panzer alsbald mit Kampfbegier.
Und als das Heer des Suhrab erschien vorm weifsen Schlofs,
Da sprang er ungeduldig auf sein geschirrtes Rofs.

Das Rofs gieng gleich dem Winde, das gleich dem Staub*) ihn trug;
Er nahm vom Schlofs geschwinde zum Feld hinab den Flug
Er ritt zum breiten Heere der Türken dort hinan,
Und rief sie aus der Ferne mit starken Worten an:

Wer seid ihr Heer-Gesellen? woher? wozu? wohin?
Was habt ihr zu bestellen am Orte wo ich bin?
Wo sind des Volkes Häupter, die Fürsten wo zu sehn?
Ist keinem wol gefällig zu mir hervorzugehn?

Entgegen trat ihm keiner, wie er sie foderte;
Sie sahn, wie aus den Augen der Muth ihm loderte.
Wie Suhrab ihn erblickte, dem Rofs gab er den Sporn,
Und zog aus seiner Scheide das Schwert in hellem Zorn.

Vorbrach er aus der Wolke des Volks dem Blitze gleich,
Und bot dort vor dem Volke dem Feind die Spitze gleich.
So rief er zum verwegnen kriegskundigen Hedschier:
Wie hat dich hergetrieben allein die Kampfbegier?

Dich hat die Kampfbegierde allein hieher geführt,
Weil dir des Todes Zierde von meinem Sper gebührt.
Mein Schwert, viel tausend Helden von Iran tötet es,
Doch du hast, wird man melden, zuerst gerötet es.

Du hast den feur'gen Drachen, der in der Scheide schlief,
Geweckt, nun wird er wachen, und du wirst schlafen tief.
Wer bist du? wer die Deinen? wie deines Namens Schall?
Sag an! denn heut mufs weinen dein Vater deinen Fall.

Hedschîr gab ihm zur Antwort: Dir sey von mir erzählt,
Ich bins, der unter Türken Niemand zum Freund erwählt.
Ich bin von schlankem Wuchse der Ritter ohne Scheu,
Vor welchem wird zum Fuchse der kriegerische Leu.

---

*) *kard* [im Manuskript persische Schrift] wol Wirbelwind s. 307.

Ich bin der Heldenfänger, der muthige Hedschir,
Von mir wird abgeschnitten das Haupt vom Rumpfe dir,
Und meinem Schah gesendet; es bleibt an dieser Statt
Der Leib von dir, dafs werden von ihm die Adler satt. —

Still lächelte der Drohung Tehmîna's blühnder Sohn,
Und liefs anstatt der Worte nunmehr die Waffen drohn.
Wie schnell da durcheinander sich Lanz' um Lanze flocht,
Dafs bald man nicht von einer die andre kennen mocht.

Wie Feuer kam in Regung der junge Heldensprofs,
Und setzte in Bewegung wie einen Berg sein Rofs.
Auf seine Mitte richtet' Hedschîr den Speer, und stach;
Der Stofs war ohne Wirkung, der gute Speer zerbrach.

Doch Suhrab zog die Spitze des Speeres hinter sich,
Und fafste mit dem Schafte den Feind gewaltiglich,
Er rifs ihn aus dem Sattel als wie ein Wirbelwind,
Es wurden ihm die Ohren und Augen taub und blind.

Er warf ihn an den Boden als wie ein Felsenstück,
Es blieb in seinem Herzen nicht Geist noch Sinn zurück.
Der Sieger sprang vom Rosse, und kniet' auf seine Brust,
Den Kopf von seinem Rumpfe zu schneiden hatt' er Lust.

Da krümmte sich und wand sich am Boden der Hedschir,
Er stemmt' auf seine Hand sich, und fleht' ihn um Quartier.
Vom Sieger ward die Schonung dem flehenden verliehn,
Er liefs zu sichrer Wohnung ihn wohlgefesselt ziehn;

Indem ein Wort des Trostes er an ihn wendete,
Und ihn dem Feldherrn Hûman ins Lager sendete.
Grofs ward im Türkenheere da die Bewunderung,
Wie er so starken Recken bezwungen leicht genung.

Allein im weifsen Schlosse, wie man den Ausgang sah,
Und hörte, was dem starken Hedschîr im Feld geschah,
Entstand ein Weheklagen von Männern und von Fraun,
Danieder war geschlagen ihr Stolz und ihr Vertraun.

Siebentes Abentheuer.

Suhrab kämpft mit Gurdaferîd.

Wie droben auf dem Schlosse die Tochter Gusduhum's
Gewahrte, dafs erlegen der Stolz des Ritterthum's;
Aufstöhnte sie vor Schmerzen, das war sonst nicht ihr Brauch,
Es kam aus ihrem Herzen ein todeskalter Hauch.

Das war die ritterliche manngleich gethane Magd,
Die nur Gefallen hatte an Krieg und Heldenjagd;
Deswegen war ihr Name genannt Gurdaferîd,
Das heiſst „ein Held geschaffen“, weil sie nie Schlachten mîd.

Ihr ward so starker Unmuth um den Hedschir zu Theil,
Der Wangen rothe Tulpe ward ihr zu blassem Veil;
Sie sprach zum alten Burgwart, dem Vater Gusduhum,
Kein Wort, und that mit Schweigen den Reiterpanzer um.

In einen Draht-Helm barg sie der Locken reiche Zier,
Vorm Antlitz lieſs sie nieder ein griechisches Visier.
Sie kam, als wie vom Bergwald ein Leu, herab vom Schloſs,
Den Gurt um ihre Mitten und unter sich das Roſs.

Sie flog vom Schloſs hernieder alswie ein Falk zur Jagd,
Den erzdurchbohrnden Speer schwang die kriegerische Magd;
Sie kam zum Türkenlager als wie ein Sturm herbey,
Und that gleich einem Donner ans Lager einen Schrey:

Weſs Landes sind die Recken? wer ist der hier gebeut?
Ist irgend unter ihnen wer eines Kampfs sich freut?
Ist irgend wer da gehen an eine Probe will
Mit mir, wie mit dem Nilpferd das muth'ge Krokodill?

Das ganze Türkenlager vernahm die Forderung;
Sie anzunehmen däuchte sich keiner gut genung.
Doch wie die Suhrabs-Augen den Feind zu Rosse sahn,
Still lächelt' er und kneifte die Lippe mit dem Zahn.

Er sprach: Es ist gekommen ein andres edles Thier,
Ein neues Reh besuchet des Löwen Jagdrevier.
Er schnallte fest den Panzer, und drückt' aufs Haupt geschwind
Den Helm aus Stahl von China, und ritt alswie ein Wind.

Wie er entgegen sprengte der kühnen Gurdafrid,
Erst schoſs sie einen Blick ab von ihrem Augenlid,
Dann schoſs sie ab vom Bogen den allerschärfsten Pfeil,
Es fand vor ihm kein Vogel im schnellsten Fluge Heil.

Der Pfeil im Fluge ritzte das junge Heldenblut,
Sein Zorn kam in Bewegung wie eine Feuerglut.
Er warf mit seiner Linken den Schild sich übers Haubt,
Die Lanze lieſs er blinken, und kam herangeschnaubt.

Wie ihn die Maid erblickte von solchem Zorne warm,
Schnell an der Senne warf sie den Bogen übern Arm;
Sie richtete die Spitze des Speers dem Feinde zu,
Gab ihrem Roſs die Zügel, und rannt' ihn an im Nu.

Sie trafen aufeinander zwey Donnerwolken gleich,
Es wechselten wie Blitze die Speere Streich um Streich.
Der Ritter brauste schäumend als wie ein Leopard,
Wie er die starke Schirmung gewahr am Gegner ward.

* * *

Inmitten dieser aufregenden Schilderung bricht der Dichter-Übersetzer ab und läfst den Leser in einer Stimmung gleich derjenigen, welche den Zuschauer befällt, wenn eine spannende Theatervorstellung jählings aufgehoben wird. Wie Firdausi berichtet und aus Rückerts völlig ausgeführter Nachbildung der Sage zu ersehen ist, gelingt es dem jungen Helden Suhrab schliefslich, seiner kühnen Gegnerin Herr zu werden und nach der Beendigung des Kampfes ihr Geschlecht zu entdecken: ein Umstand, der ihm von dem Kampfeseifer der persischen Männer die höchste Meinung beibringt, wenngleich ihm die bitterste Täuschung von seiten des verführerischen Weibes nicht erspart bleibt. Dann zieht er, der Dinge harrend, die da kommen sollen, freudigen Mutes iranwärts, um nach mancherlei Fahrnissen schliefslich, ein Opfer tückischsten Verrates, von seinem ihm unbekannten Vater Rostem im Zweikampfe getötet zu werden, was dem letzteren schweres Leid bringt und ihn veranlafst, nach der feierlichen Absendung des Leichnams gen Zabul zur Bestattung in väterlicher Erde sich tieftraurig in die Einöde zurückzuziehen.

Trotz seines fragmentarischen Charakters dürfte der mitgeteilte, aus 150 Strophen bestehende „Versuch“ sich den schönsten epischen Dichtungen Friedrich Rückerts würdig anreihen.

Eine unbekannte Erzählung Wimpfelings.

Von

Carl Schüddekopf.

Als Wimpfeling, fast fünfzigjährig und an der Schwelle des Jahrhunderts der Reformation, seinen Traktat „De Himnorum et Sequentiarum auctoribus“ veröffentlichte, fügte er die Bitte hinzu, die Leser möchten alles dasjenige den Flammen überliefern, was ihnen von seinen Jugendwerken anstöfsiges in die Hände fiele „tum carmine tum soluto sermone lucubratum, quod in sese non solum vel lasciviam vel impudentiam aut obscoenitatem complectitur, verum etiam quod ne gravi quidem homini lectitandum sit.“ Von derartigen Erzeugnissen

Wimpfelings, welche der gereifte Verfasser in frommem Eifer selbst verdammte, haben sich bisher nur „carmina amatoria“ in einer Basler Handschrift auffinden lassen, welche allerdings sein strenges Urteil rechtfertigen und in verdienter Vergessenheit ruhen*). Wenn sich dagegen unter den verstofsenen Kindern seiner jugendlichen Muse Stücke finden, wie die hier folgende Erzählung, so darf uns das Verdammungsurteil des Verfassers von einer Veröffentlichung nicht abschrecken, wenn auch schon in der Wahl und noch deutlicher in der Gestaltung des Stoffes sich die freie Gesinnung und der leichte Geschmack des jugendlichen Dichters verrät.

Diese durch den zu Grunde liegenden Vorwurf, wie durch den Bearbeiter gleich bemerkenswerte Prosaerzählung ist in derselben Handschrift des British Museum (Additional 27,569) überliefert, aus welcher in letzter Zeit bereits einige kleinere Beiträge zur humanistischen Litteratur veröffentlicht worden sind. Der Inhalt der auf 27 Bll. in 8° fast ganz von éiner Hand des ausgehenden 15. Jahrhunderts geschriebenen Papierhandschrift ist folgender:

F. 1a Schwank von den redenden Fischen, nach der vorliegenden und einer Wiener Hs. durch J. Bolte veröffentlicht im Hermes 21,313—18.

F. 2a Die Komödie Polyxena des Lionardo Bruni, öfters gedruckt seit 1478 und ein beliebter Gegenstand der Interpretation für Scholaren**).

F. 15a Dialog zwischen Lollius und Theodericus, gedruckt in Geigers Vierteljahrschrift 1,484. Vgl. dazu Boltes Nachträge in dieser Zeitschr. 1,375 u. II,103.

F. 15b Die hier folgende Erzählung Wimpfelings.

F. 21a „Carmen magistri Ludwici de Tringenberg in Schlettstatt“, von mir veröffentlicht in dieser Zeitschr. 3,136.

F. 21b Die von Wattenbach (in der Germania 19,72) abgedruckte „Arenga de commendatione studii humanitatis atque amenitate estivalis temporis“ des Samuel Karoch von Lichtenberg***), ohne Titel und mit der Unterschrift: „Finit congestum per samuelem Karoch poetam in studio lypcensi de laude studii humanitatis et de humanitate (!) estiualis temporis.“

F. 22b Moralische Sentenzen, gröfstenteils aus Ciceros Officien.

---

*) Vgl. Ch. Schmidt, Histoire littéraire de l'Alsace I, 7. Das dort gefällte Urteil wird mir durch gütige Mitteilungen des Herrn Oberbibliothekar Sieber bestätigt.

**) Vgl. G. Voigt, die Wiederbelebung des klassischen Altertums [2] II, 411. Die Komödie „Calphurnia und Gurgulio“ (s. Brunet, Manuel [5] 1, 396), welche Voigt für ein späteres, dem Dichter der Polyxena untergeschobenes Machwerk hält, ist vielmehr mit der letzteren identisch, wie eine Vergleichung des im British Museum vorhandenen Druckes von 1478 mit den drei daselbst befindlichen Handschriften beweist.

***) Von diesem Vorläufer des Humanismus, über den zuletzt Eckstein in Ersch und Grubers Encykl. II. 34, 105 f. gehandelt hat, enthält das Ms. Add. 15,105 des Brit. Mus., eine zwischen 1460 und 1470 zusammengestellte Handschrift aus dem Kloster S. Peter und Paul bei Erfurt, auf F. 155 a.: „Amantigramma (i. e. Epistula amoris) quod Samuel ex Monte Rutilo ad beatam Mariam virginem scribit“, mit Glossen versehen, also wohl in Erfurt zum Vortrage benutzt.

F. 24b „Epistola quedam retrograde legenda.“
F. 25a Brief über die Gefahren der Liebe.
F. 27a (Von anderer Hand) Sprüche gegen Völlerei.

Teile der Handschrift, sowie der auf F. 26a eingetragene Name des Besitzers, „Wernerus Heylt est Possessor huius de sancto Goar“, weisen nach dem Oberrhein als Heimat dieser Sammlung und lassen in dem Schreiber einen Heidelberger Studenten vermuten, der, vielleicht auch ein Schlettstadter Schüler, zu Wimpfelings Füſsen saſs, den abenteuernden Samuel Karoch bei seinem Aufenthalte in Heidelberg (1476) selbst kennen lernen konnte und an den hier aufblühenden humanistischen Bestrebungen ein reges Interesse nahm.

Wimpfelings Novelle wird eingeleitet durch einen Brief an einen Speierer Freund, geschrieben in Heidelberg 1470, aus welchem sich mehrere bisher unbekannte Lebensumstände desselben ergeben. Er selbst hat uns berichtet, daſs er auf der Rückreise aus dem Elsaſs nach Erfurt im Herbst 1469 in Speier schwer erkrankte und sich von dort nach Heidelberg begab, anfänglich nur zu dem Zwecke, daselbst geschicktere Ärzte zu Rate zu ziehen. Daſs er jedoch bei dieser Übersiedlung von Speier erst über Straſsburg nach Schlettstadt, dem „dulce solum nativum“, sich begeben habe, erwähnt Wimpfeling in seiner „Expurgatio“ nicht, vielmehr heiſst es dort nur*), daſs er zu Schiff und zu Wagen (navi et bigis) nach Heidelberg gebracht sei. Diese abweichende Angabe werden wir abweisen und auf die Tendenz der Expurgatio zurückführen dürfen, welche den Vorwurf der Unseſshaftigkeit, den Wimpfelings Gegner gegen ihn erhoben hatten, widerlegen soll; wir sind dazu um so mehr berechtigt, als die gleichzeitige Angabe Wimpfelings, daſs er von Ende Herbst bis Mitte Dezember 1469 in Speier krank gelegen habe, ebenfalls als ungenau erwiesen wird durch die kürzlich veröffentlichte Heidelberger Matrikel, in der er schon am 2. Dezember 1469 unter dem Rektorat des M. Johann Trutzenbach von Heilbronn eingetragen ist**).

Der Speierer Freund, dem Wimpfeling diese Jugendschrift „tamquam eloquentis admodum oratoris opusculum“ in Erinnerung an ihren freundschaftlichen Verkehr, vermutlich während seines Aufenthaltes in Speier, widmete, ist wol identisch mit dem „Cristofferus Anszhelmi de Enszheym“, der als „pastor in Matern. Spir. dioc.“ noch spät, am 3. Oktober 1489, in Heidelberg immatrikuliert wurde,***) und vielleicht verwandt mit dem Drucker Thomas Anshelmi in Tübingen und Hagenau.

Auch der „comes de Hennenberg“, von dem Wimpfeling die deutsche Vorlage seiner Erzählung auf dem Wege von Speier nach

*) Expurgatio ed. Spiegel (Viennae 1513) F. 53b, daraus wiederholt (was Ch. Schmidt a. a. O. 1, 9 übersehen hat) von Niceron, Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres 38,5, Riegger und den späteren Biographen.

**) G. Toepke, die Matrikel der Univ. Heidelberg von 1386 bis 1662. I, 328.

***) Toepke, 1,394.

Strafsburg gehört haben will, läfst sich nachweisen. Es ist Heinrich XV, Graf und seit 1486 Fürst zu Henneberg, der 1438 geboren, seit 1451 Canonicus des St. Peterstiftes zu Strafsburg war und 1520 sein fünfzigjähriges Jubiläum als Scholaster und Archidiaconus daselbst feierte. Von ihm berichtet Cyriacus Spangenberg in seiner Hennebergischen Chronica*): „Ist von Kindheit auff zum *Studio* erzogen: darnach do Er erwachsen, weiter zu studieren, inn *Italiam* geschickt: folgents mit einer Thumerey zu Strafsburg versehen.“ Wimpfeling stand zu ihm, wie Geiler von Kaisersberg, noch in späteren Jahren in freundschaftlichem Verhältnis; sein Strafsburger Verleger Jakob Han widmete dem Grafen am 24. August 1497 die erste Auflage von Wimpfelings Isidoneus Germanicus, und der joviale Domherr, allzeit ein eifriger Beförderer der humanistischen Bewegung, scheint kein Verächter einer pikanten Erzählung oder eines lockern Abenteuers gewesen zu sein.**) Wir dürfen ihn daher als Gewährsmann für die „vulgaris historia“, welche Wimpfeling leider ins lateinische übertrug, gelten lassen, auch wenn sich Wimpfelings weitere Angabe, dafs seine Erzählung auf einem faktischen Ereignis beruhe, als eine stets von Dichtern beliebte Täuschung erweist.

Denn auf eine litterarische Tradition von mehreren Jahrhunderten vielmehr weist diese Novelle zurück, welche Wimpfeling unter willkürlich erfundenen Namen von der Herzogin Eugenia von Burgund erzählt; und dieses sein Verwandschaftsverhältnis zu einem weit verbreiteten Sagenkreise giebt dem Jugendwerke Wimpfelings erst seine rechte Bedeutung. Es ist das in den verschiedensten Variationen behandelte, unerschöpfliche Thema der unschuldig verfolgten Frau, dem die Weltlitteratur eine Reihe der ergreifendsten Dichtungen verdankt, und welches hier in einer Gestalt von Wimpfeling aufgenommen wurde, die sich in folgenden einheitlichen Merkmalen zusammenfassen lässt: Eine Fürstin, fälschlich des Ehebruchs angeklagt und von ihrem getäuschten Gatten zum Feuertode verurteilt, es sei denn dafs ein Gottesgerichtskampf ihre Unschuld beweist, wird im Augenblick der höchsten Not durch einen Ritter unerwartet gerettet.

Über die Verbreitung dieser Sage hat nach Ferd. Wolf***) und S. Grundtvig†) zuletzt ausführlich gehandelt G. Lüdtke in seiner erschöpfenden Ausgabe der me. Romanze „The Erl of Tolous“,††) in welcher er ihren Ursprung mit aller Wahrscheinlichkeit auf das

*) Strafsburg 1599 S. 154. An seinen Bruder, Berthold XVIII, Graf von Henneberg (1442—1505), späteren Erzbischof von Mainz, dem Wimpfeling seinen 1493 gedruckten Traktat „De triplici candore Mariae“ widmete, ist nicht zu denken, denn dieser war im Jahre 1470 nicht mehr Canonicus in Strafsburg.

**) Soviel wird aus den von Ch. Schmidt (a. a. O. 1,251) angeführten Spottversen auf Henneberg geschlossen werden dürfen, so unverdient sie sonst sein mögen.

***) Berlin. Jhb. f. wissensch. Kritik 1835 Nr. 118 f. und „Ueber die Lais“ (1841) S. 217.

†) Danmarks gamle Folkeviser I, 177.

††) Sammlung engl. Denkmäler in krit. Ausgaben. Bd. III. Berlin 1881.

Verhältnis der Kaiserin Judith, der Gemahlin Ludwigs des Frommen, zu dem Grafen Bernhard I. von Toulouse zurückführt. Auf dieser geschichtlichen Grundlage erwuchs in dem Stammlande des Grafen eine aquitanische Sage vom Grafen von Toulouse, welche sich nach Spanien und der Provence verbreitete, dort an den Namen des Grafen von Barcelona sich anknüpfte und hier durch die Gerüchte von dem Ehebruch der Gemahlin Heinrichs III, Gunhilde*), neue Nahrung fand.

Abweichend von dieser Entwicklung der Sage auf romanischem Gebiet, welche an dem Namen des Helden festhält, bildete sich eine zweite Gruppe von Bearbeitungen, welche nichts mehr von den geschichtlichen Beziehungen der Sage wissen, Zeit und Personen willkürlich erdichten und den Retter zugleich zum heimlichen Liebhaber der Fürstin machen. Unter diesen Darstellungen, welche auf ein verlorenes französisches Lai zurückgehen, lassen sich wieder zwei Fassungen unterscheiden, von denen die erste, durch die englische Romanze aus dem Anfange des 15. Jhs vertreten, die überlieferten zwei Ankläger der Fürstin beibehält, die andere (von Lüdtke Y genannt) mit glücklicher Änderung nur einen Ankläger auftreten läfst. Aus Y soll dann nach Lüdtkes Ansicht einmal direkt die Novelle des Bandello „Amore di Don Giovanni di Mendozza e della Duchessa di Savóia" (Novelle 1554. II. Nr. 24) stammen und sodann die gleichfalls verlorene gemeinsame Quelle (= Z) der übrigen hierhergehörigen Versionen, nämlich des „Miracle de la Marquise de Gandine" vom Anfang des 15. Jhs**), des dänischen Gedichts von Jeppe Jensen „Den Kydske Dronning" 1483***), des französischen Prosaromans Palanus, Comte de Lyon, von Rameze vor 1539 verfafst,†) und des deutschen Volksbuches vom Ritter Galmy (1539), als dessen Verfasser Jörg Wickram von E. Schmidt bis zur Gewifsheit nachgewiesen ist,††) und welches endlich die Quelle zu Hans Sachs' Schauspiel (vom 24. December 1552) „Der Ritter Galmi mit der hertzogin auss Britanien"†††) geliefert hat. Nehmen wir dazu noch die von Lüdtke*†) ohne überzeugenden Beweis verworfene Angabe des französischen Übersetzers von Bandellos Novelle, Boaistuau-Launay,*††) dafs ein spanischer

*) Vgl. Steindorff, Jahrb. d. d. Reichs unter Heinrich III. (Leipzig 1874). I, 515 f. Auch von der Gemahlin Heinrichs II., Kunigunde, waren ähnliche Legenden verbreitet. Vgl. Hirsch-Bresslau, Jahrb. (Leipz. 1875). III, 360 f.

**) G. Paris et U. Robert, Miracles de Notre Dame (Paris 1877). II, 121 ff.

***) C. J. Brandt, Romantisk Digtning fra Middelalderen (Kopenh. 1870). II, 89 bis 128.

†) L'Histoire de Palanus, Comte de Lyon, par A. de Terrebasse. Lyon 1833. Hieran knüpfte F. Wolf seine wegweisende Kritik in den Berlin. Jhb.

††) Archiv f. Litteraturgeschichte 8,347—57, nach Goedekes Vorgang.

†††) Gedichte (Nürnberger Folioausg.) Buch II. Teil 3, S. 69 ff.

*†) A. a. O. 135 f.

*††) Histoires Tragiqves extraictes des oeuvres italiennes de Bandel — — par Pierre Boaistuau surnommé Launay. Paris 1559. I. Fol. 120b. Eine wörtliche Modernisierung dieser Bearbeitung ist die „Histoire de la Comtesse de Savoie" von Mad. de Fontaines (Paris 1713), und Voltaire hat daraus den Stoff zu zwei Tragödien, Artemire (1720) und dem unvollendeten Tancrède entnommen. — Erwähnung verdienen

Jude Valentinus Barruchius „un gros Tome Latin purement et en bons termes“ über denselben Gegenstand geschrieben habe, so stehen wir einer bei aller Verschiedenheit der Ausführung geschlossenen Überlieferung gegenüber, welche von der Verbreitung der Sage im 15. und 16. Jahrhundert Zeugnis ablegt.

Auf die gemeinschaftliche Quelle Y dieser Bearbeitungen wird auch die Vorlage Wimpfelings zurückzuführen sein, mag dieselbe nun durch die mündliche deutsche Erzählung des Grafen von Henneberg vertreten werden oder auf eine schriftliche Überlieferung zurückgehen. Die romantischen Ausschmückungen, welche die Sage in dieser Gestalt erfahren hatte, kehren bei Wimpfeling wieder. Auch hier erhebt ein Ritter aus verschmähter Liebe die verleumderische Anklage des Ehebruchs gegen die Fürstin; ihr einstiger Freund und Verehrer, von ihrer Not unterrichtet, kommt zu ihrer Rettung, hört unerkannt in Mönchskleidung ihre Beichte und empfängt von ihr einen Ring, um für ihre Seele beten zu lassen. Nach siegreichem Kampfe gegen den Verleumder entfernt er sich heimlich, wird aber bei einem späteren Zusammentreffen von der bis dahin ihm zürnenden Fürstin an dem in der Beichte geschenkten Ringe als ihr Retter erkannt.*)

So deutlich aber diese Übereinstimmungen auf eine gemeinsame Quelle weisen, so grofs sind die Abweichungen der Wimpfelingschen Erzählung im Einzelnen von den übrigen Bearbeitungen dieser Klasse, und eine nähere Verwandtschaft mit einer von ihnen ist nicht nachweisbar, obgleich bald das eine, bald das andere Motiv anklingt. Speziell bei dem Ritter Galmy, der ebenfalls im Elsafs und nur zwei Menschenalter später entstand, ist eine Einwirkung unserer Novelle abzuweisen, obwohl auch dieser den Verleumder einen „Kuchenbuben“ als Werkzeug für seine Anklage benutzen läfst**), während im Miracle ein verwachsener Zwerg, bei Jensen ein Mietling, bei Bandello unter pikanter Ausschmückung ein Edelknabe verwandt wird, Palanus dagegen die ganze Intrigue übergeht. Mit dem Palanus wiederum trifft Wimpfeling in der Ausmalung des Liebesverhältnisses der Fürstin zu ihrem späteren Retter zusammen. Beide lassen den Ritter in Liebesleidenschaft erkranken; die Fürstin besucht ihn an seinem Krankenbette und erfährt die wahre Ursache seines Leidens; als aber der Ritter, durch das Geständnis ihrer Gegenliebe kühn gemacht, „vouloit parfaire la chose que par si long temps il desiroit“ (Palanus), „veneris fructum ab illa expostulat“ (Wimpfeling), bringt ihn die Fürstin durch eindringliche Vorstellungen zur Beschämung.

---

die Bruchstücke aus einem Gedicht in lateinischen Distichen, welche als Marginalien in der Chronik des Nostradamus (Lyon 1614 S. 119 f.) erscheinen. Sollten dieselben aus einer der verlorenen lateinischen Fassungen stammen?

*) Vgl. Lüdtke S. 164.

**) Dieser Zug kehrt in der me. Romanze Octavian, aus der Mitte des 14. Jhs., und in der vielleicht gleichzeitigen Genovefalegende, deren Entstehung in Laach Seuffert (Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa. Würzburg 1877 S. 19) nachgewiesen hat, wieder.

Doch gerade dieses ist der Punkt, an welchem Wimpfelings Darstellung von den übrigen aus Y abgeleiteten Bearbeitungen bedeutsam abweicht. Zwar ist auch im Palanus das Liebesverhältnis der Fürstin zu ihrem Ritter bedenklich gesteigert, aber diese „amour de convoitise" verwandelt sich unter ihren tugendhaften Vorstellungen in eine „amour fiable et fraternelle", und wie in den übrigen Bearbeitungen scheidet Palanus als ihr Freund auf eine äufsere Veranlassung hin von ihrem Hofe. Folgerichtiger, aber auch roher verfährt der junge Wimpfeling. Er läfst seinen Ritter, „poenitentia non exigua ductus, quod absentis ducis uxorem coitiare desiderasset", vom Hofe fliehen und sich im Nachbarlande (als „regio finitima", später „aliena provincia" bezeichnet) unbekannt aufhalten. Hier hört er durch das Gerücht („fama undique ventilata") von der Verleumdung und Verurteilung der Herzogin, und seine eigene Erfahrung bewegt ihn, ihre Unschuld im Gottesgerichtskampfe zu vertreten, zumal da seine letzten Zweifel durch die Beichte zerstreut werden, in welcher die Herzogin offen ihre „gesta cum comite" bekennt, ohne zu ahnen, dafs dieser in Mönchskleidung vor ihr steht. Man wird dieser der Darstellung Wimpfelings eigenartigen Änderung eine poetische Wirkung nicht absprechen können, obgleich dieselbe unter der rohen Ausführung gelitten hat. Wirksam benutzt der Verleumder die Flucht des Grafen als eine Erhärtung seiner Anklage; durch die Änderung wird ferner die sonst oberflächlich begründete Entfernung und Zurückhaltung des Retters erklärt, und seine Gewissenhaftigkeit in einen scharfen Kontrast zu der Rachsucht des zweiten Versuchers gestellt.

Wenn wir annehmen, dafs den jugendlichen Geschmack Wimpfelings dieses Verhältnis der Fürstin zu zwei so verschiedenen Versuchern als der springende Punkt in der mündlich auf ihn gekommenen Überlieferung anzog, auf den er sich unter Verzicht auf Episoden und Übergänge in rhetorisch ausmalender Nacherzählung konzentrierte, so lassen sich auch die übrigen Abweichungen von Y ungezwungen erklären. Die besonders im Miracle, Bandello und Galmy breit ausgeführte Vorgeschichte wurde als unwesentlich fortgelassen, und nur in der unklaren Erwähnung des Zuges nach England hat sich ein Anklang erhalten. Auch die Botschaft der Herzogin an ihren Ritter mufste nun fortfallen; dafs diese dennoch ihm später Vorwürfe über sein Nichterscheinen macht, zeugt für die nachlässige Behandlung des Schlusses. Um der Leidenschaft des Philopertus für die Eugenia einen bedeutsameren Hintergrund zu verleihen, wird dieser in die verantwortliche Stellung des Reichsverwesers gerückt, welche erst nach seiner Entfernung der Verleumder Medardus, der mit besonderem Nachdruck viermal als von unehelicher Geburt bezeichnet wird, antritt. Charakteristisch ist ferner die Art und Weise, in welcher Wimpfeling die in seiner Vorlage, wie im Erl of Tolous, Bandello und Galmy auftretende Vermittlung des Abtes zwar nicht ganz fallen läfst, aber doch unwirksam macht unter der Begründung: „hi viri secularibus negotiis se paululum immiscuerunt". Dürfen wir

darin eine antikirchliche Tendenz suchen? Die Vereinigung der Liebenden endlich, welche dem Erl of Tolous, Bandello und Galmy einen konventionellen Abschlufs giebt, fehlt bei Wimpfeling; der banale Schlufs, „vitam laetam et optatissimam sibi ducere constituerunt“, und die Anrufung Jupiters scheinen der epischen Vorlage anzugehören, aus welcher auch die romantischen Zutaten, die elf weifs gekleideten Knappen, welche den Philopertus in die Schranken begleiten, und der geteilte Ring, welcher als Erkennungszeichen dient, stammen mögen. Dagegen dürfen wir auf Wimpfelings Rechnung nicht allein die Apostrophen an die „mulierculae nostrae“ und an den Medardus setzen, sondern überhaupt die allzu reichliche rhetorische Ausschmückung, die gelehrte Erwähnung der Susanna und des Daniel, und die Schilderung der Gerichtsverhandlung — Zusätze, die zwar keinen besonderen poetischen Geschmack verraten, aber doch neben der glücklichen Wahl des Stoffes auch die geschickt motivierte und energisch auf den Kern der Erzählung konzentrierte Bearbeitung desselben anzuerkennen uns nicht abhalten werden.

[F. 15b]. Jacobus Wimpfeling de Schletstat Cristofero Anshelmi de Spira s. p. d.

Historiam istam e vulgari in latinum conuerti, quam nuper dum ex Spira in dulce solum natiuum proficiscerer, a magnifico et generoso comite de Hennenberg, Argitinensis ecclesie canonico, haud inmerito audieram, dum vna secum in curru in Argentinam traductus fui. Hanc tibi mittere decreui, ne tibi coniectura foret, aliquid amoris inter nos dudum contracti minutum esse. Loci namque distancia, quae nos segregat, non det, ut spero, amicitiam nostram minuere. Tu videris, ne mea spe tandem frustrari me contingat; ego namque itidem facturus tui memoriam ex animo meo nequaquam delebo, quem mihi hactenus carum statuerim. Sciui enim, non minori amore, quo te conplector, michi te ipsum rendere; nam id tua humanitas et consuetudo optatissima non parum mihi demonstrauit. Sed de hijs hactenus. Quod edidi non exiguo uisus dolore affectus diligenter animaduertas te oro rogo et obtestor. Res namque gesta est, quanquam non tam lucide explicant verba mea, ut actum esse accepi. [16a] Tu tamen hisce contentus suscipias tanquam eloquentis admodum oratoris opusculum existat. Vale, mi Cristofere! Ex Heydelberga, anno domini 1470.

Lampertus, dux Burgundie magnificentissimus, quondam in Angliam profecturus erat, quum rex eius prouincie territorium quoddam sibi subiugauit,*) quod et in suam dominium suscipere se decreuit. Sed id efficere nequiuit praeter huius ducis presidium. Ille igitur sibi subsidio fore cupiens ad prouinciam suam sese transtulit, Eugeniamque coniugem sibi dilectissimam, rem domesticam, omnem famulancium cateruam, totam denique prouinciam comiti Philoperto sibi

*) Zuerst: subiugabat.

ipsa aduenìente domino reddi suspectus.“ Crastina vero refulgente luce non poterant [non] inter se seniores discutere, quidnam agendum esset, cum domina tamen huius*) facinoris non erat conscia. Omnes autem opinantes cocum Eugenia potitum, eam diiudicaverunt adulteram; decreueruntque rem integram et inexpeditam differre in aduentum domini clarissimi. Postea uero quum rumor passim diuulgatus fuit, ducem redire in provinciam splendido equitatu, omnes illi obuiam veniunt. Dumque circumdedere illum circumquaque, dux aspiciens in suos asseclas comitis vidit absenciam, quod grandem sibi angorem adtulit. Contionemque sciscitari cepit, quo ille profectus esset. Tum seniores atque periciores vno ore dicebant, paucula eum egritudine detentum esse. Nolebant nanque eum de gestis rebus certiorem reddere, sed, ut preter tristiciam domum repeteret, silere se constituerunt. Attamen inpauidus et maliuolus Medardus, faciens pro consuetudine omnium, quos non generaverunt sancta connubia, nequiuit dicacitatem suam intra se continere; sed mox ad dominum se diuertens ayt: „Comes a nobis sese absentauit; et id ea gracia actum arbitramur, quum sensit, conjugem tuam non habere fidum integrumque erga te animum, que hijs diebus non timuit admittere in suos amplexus nephandissimum cocum, quem cum secum egisse vidimus pro suis meritis a nobis occisus est.“ Hec cum accepisset Lampertus non potuit non vehementissimo merore affici, fuitque animo perturbatus plurimum. [18b] Sed vbi in edes uentum est, Eugeniam ad se confestim presentari iubet. Ea astante criminari cepit suam inpudiciciam, crudelemque maximopere se erga illam ostenderat. „Quid“, inquit, „tecum agendum esse estimas, scelesta Eugenia, que coniugii inter nos contracti integritatem infringere visa es? Heu misero mihi viro, qui me uxorem fidam et sospitam domi sperabam visurum! Sed tu modo in lenam conuersa es. Atque quod longe horribilius est, humilimum sordidumque cocum**) delegisti, qui tecum obscenos perficeret actus. Ve tibi, veque mihi, quem omne tempus in luctu et miseria conterere opus est! Nihil amplius restat, nisi ut te morti tradam quam acerrime, que nostram progeniem perpetua infamia polluere nequaquam verita es. Suasit hoc tibi summa mei beneuolentia, qua te conplexus fui, cui tuis fedissimis operibus contraria es. Neque erit ulla in me humanitas aut clemencia; sed faciam indubie ut merita es“. Eugenia, que prorsus expallescere cepit, in hunc modum respondit: „Te, mi suauissime Lamperte, rogo et obtestor, ne singula uero consona recenseas, que ad tuas deueniunt aures. Fateor quidem, cocum in cubiculo meo conpertum fuisse; sed id preter opinionem meam accidit. Sua enim presencia, me dius fidius deosque immortales omnes in testes adducere ausim, meme subterfugit. Sciunt superi me huius facti non esse consciam, etsi omnes tibi famuli haud secus existimant.“ Dixit uero Lampertus: „Non est facile suscipienda tui expurgacio, cum experiencia illi edocti sunt, inhonestam te existere. Curabo

*) Zuerst: huiusce.
**) cetum Hs.

igitur, [ut] in consultacionem res ista dedicatur, et sicuti diffinita fuerit, illi fines inponatur". Et, ut dixit, rem hanc diffiniendam tradidit consulibus, qui eam rite possent absoluere. Dumque consules determinare ceperunt, finemque ceptam [19a] imponere, non poterat secus ab illis diiudicari, nisi ut Eugenia mortem passura foret. Postquam uero firme conclusio extiterat*), miles quidam insignis interque alios etate maior sentenciam diffiniuit; qui: „Non tamen", ut ait, „festinandum est cum hijsce rebus, quum de cuiuspiam persone agatur interitu. Sed experiri conuenit, an negocium non aliter quam opinamur**) perpetratum sit. Semper enim in diiudicandis rebus ambas partes audire expedit. Eugenie igitur animaduertenda est excusacio, nostramque sententiam proferre licet, donec verius acta perscrutati pro iusticia judicare poterimus. Linquamusque illam uiuam, quoad hec causa manifestior fiat atque euidencior. Adtestantur itaque scripture veteres, plerosque viros et mulieres delictorum immunes tristes mortes subtulisse. Quid namque Susanne contigit? que nefas considerabile exegisse putabatur et statim excrucianda fuit. Tandem uero justicia adiuta fuit, cum ad turbam transiletur Daniel, qui huius innocentis fuit defensor. Itidem et nos agere oportunum est, ut meminerimus gesti huius de Susanna et perplurimorum, qui nedum ad obitum adiudicati fuerant, sed et mortem adire oportuit". Interea, dum melius deliberaturos se statuissent, quibusdam in castris transmittunt Eugeniam, uolentes apertius inuestigare negocium. Demum, cum nusquam defensio susciperetur Eugenie, ipsaque rea omnibus suspicaretur, ad horrendam mortem condemnatur. Illa uero constantis animi non paruam fiduciam in superos collocauit, quos et sibi paternos atque tutores sperabat affuturos. Ea tamen lege constitutum fuit, ut, si defensorem nancisceretur***), qui certamen cum Medardo susciperet ipsumque prosterneret, mortem pro Eugenia pateretur. Sed si non foret habitura quempiam ex nobilium caterua, qui probaret, vera ne essent que vera fatebatur Medardus, continuo illa morti tradenda esset. Ach Medarde scelestissime! Quid tibi animi erat, quum per te illa integerrima tradita fuit? [19b] Egisti certe ut solent omnes, qui e damnato concubitu ortum habent. Senissime histrio, quem neque deorum neque hominum ira formidauit! Erubesce, erubesce, tam horrendi facinoris actor, qui cum Eugeniam sermone tua desiderata et optata [!] amplecti non poteras, pergrande dedecus illi afferre, ymmo letioris vite expertem facere conatus es. Quam rabidus et crudelis esse potuisti, tamquam [ex] atrocissima†) tigride natus esses, ut mortem huic afferas, quae omnis culpe nescia fuit. Quis te nephandum non argueret, quisve equo animo fraudem tuam perpeti posset? Sed ad id te induxit consuetudo naturaque omnium, qui vna tecum legittimis egent parentibus. Illico, dum preesse atque dominari occeperas, non erat te crudelior alter homo. Sed huius

*) Zuerst: fuerat.
**) Zuerst: opinatur.
***) Narcisceretur Hs.
†) etrocissima Hs.

ipsa adueniente domino reddi suspectus." Crastina vero refulgente luce non poterant [non] inter se seniores discutere, quidnam agendum esset, cum domina tamen huius*) facinoris non erat conscia. Omnes autem opinantes cocum Eugenia potitum, eam diiudicaverunt adulteram; decreueruntque rem integram et inexpeditam differre in aduentum domini clarissimi. Postea uero quum rumor passim diuulgatus fuit, ducem redire in provinciam splendido equitatu, omnes illi obuiam veniunt. Dumque circumdedere illum circumquaque, dux aspiciens in suos asseclas comitis vidit absenciam, quod grandem sibi angorem adtulit. Contionemque sciscitari cepit, quo ille profectus esset. Tum seniores atque periciores vno ore dicebant, paucula eum egritudine detentum esse. Nolebant nanque eum de gestis rebus certiorem reddere, sed, ut preter tristiciam domum repeteret, silere se constituerunt. Attamen inpauidus et maliuolus Medardus, faciens pro consuetudine omnium, quos non generaverunt sancta connubia, nequiuit dicacitatem suam intra se continere; sed mox ad dominum se diuertens ayt: „Comes a nobis sese absentauit; et id ea gracia actum arbitramur, quum sensit, conjugem tuam non habere fidum integrumque erga te animum, que hijs diebus non timuit admittere in suos amplexus nephandissimum cocum, quem cum secum egisse vidimus pro suis meritis a nobis occisus est." Hec cum accepisset Lampertus non potuit non vehementissimo merore affici, fuitque animo perturbatus plurimum. [18b] Sed vbi in edes uentum est, Eugeniam ad se confestim presentari iubet. Ea astante criminari cepit suam inpudiciciam, crudelemque maximopere se erga illam ostenderat. „Quid", inquit, „tecum agendum esse estimas, scelesta Eugenia, que coniugii inter nos contracti integritatem infringere visa es? Heu misero mihi viro, qui me uxorem fidam et sospitam domi sperabam visurum! Sed tu modo in lenam conuersa es. Atque quod longe horribilius est, humilimum sordidumque cocum**) delegisti, qui tecum obscenos perficeret actus. Ve tibi, veque mihi, quem omne tempus in luctu et miseria conterere opus est! Nihil amplius restat, nisi ut te morti tradam quam acerrime, que nostram progeniem perpetua infamia polluere nequaquam verita es. Suasit hoc tibi summa mei beneuolentia, qua te conplexus fui, cui tuis fedissimis operibus contraria es. Neque erit ulla in me humanitas aut clemencia; sed faciam indubie ut merita es". Eugenia, que prorsus expallescere cepit, in hunc modum respondit: „Te, mi suauissime Lamperte, rogo et obtestor, ne singula uero consona recenseas, que ad tuas deueniunt aures. Fateor quidem, cocum in cubiculo meo conpertum fuisse; sed id preter opinionem meam accidit. Sua enim presencia, me dius fidius deosque immortales omnes in testes adducere ausim, meme subterfugit. Sciunt superi me huius facti non esse consciam, etsi omnes tibi famuli haud secus existimant." Dixit uero Lampertus: „Non est facile suscipienda tui expurgacio, cum experiencia illi edocti sunt, inhonestam te existere. Curabo

*) Zuerst: huiusce.
**) cetum Hs.

igitur, [ut] in consultacionem res ista dedicatur, et sicuti diffinita fuerit, illi fines inponatur". Et, ut dixit, rem hanc diffiniendam tradidit consulibus, qui eam rite possent absoluere. Dumque consules determinare ceperunt, finemque ceptam [19a] imponere, non poterat secus ab illis diiudicari, nisi ut Eugenia mortem passura foret. Postquam uero firme conclusio extiterat*), miles quidam insignis interque alios etate maior sentenciam diffiniuit; qui: „Non tamen", ut ait, „festinandum est cum hijsce rebus, quum de cuiuspiam persone agatur interitu. Sed experiri conuenit, an negocium non aliter quam opinamur**) perpetratum sit. Semper enim in diiudicandis rebus ambas partes audire expedit. Eugenie igitur animaduertenda est excusacio, nostramque sententiam proferre licet, donec verius acta perscrutati pro iusticia judicare poterimus. Linquamusque illam uiuam, quoad hec causa manifestior fiat atque euidencior. Adtestantur itaque scripture veteres, plerosque viros et mulieres delictorum immunes tristes mortes subtulisse. Quid namque Susanne contigit? que nefas considerabile exegisse putabatur et statim excruicianda fuit. Tandem uero justicia adiuta fuit, cum ad turbam transiletur Daniel, qui huius innocentis fuit defensor. Itidem et nos agere oportunum est, ut meminerimus gesti huius de Susanna et perplurimorum, qui nedum ad obitum adiudicati fuerant, sed et mortem adire oportuit". Interea, dum melius deliberaturos se statuissent, quibusdam in castris transmittunt Eugeniam, uolentes apertius inuestigare negocium. Demum, cum nusquam defensio susciperetur Eugenie, ipsaque rea omnibus suspicaretur, ad horrendam mortem condemnatur. Illa uero constantis animi non paruam fiduciam in superos collocauit, quos et sibi paternos atque tutores sperabat affuturos. Ea tamen lege constitutum fuit, ut, si defensorem nancisceretur***), qui certamen cum Medardo susciperet ipsumque prosterneret, mortem pro Eugenia pateretur. Sed si non foret habitura quempiam ex nobilium caterua, qui probaret, vera ne essent que vera fatebatur Medardus, continuo illa morti tradenda esset. Ach Medarde scelestissime! Quid tibi animi erat, quum per te illa integerrima tradita fuit? [19b] Egisti certe ut solent omnes, qui e damnato concubitu ortum habent. Senissime histrio, quem neque deorum neque hominum ira formidauit! Erubesce, erubesce, tam horrendi facinoris actor, qui cum Eugeniam sermone tua desiderata et optata [!] amplecti non poteras, pergrande dedecus illi afferre, ymmo letioris vite expertem facere conatus es. Quam rabidus et crudelis esse potuisti, tamquam [ex] atrocissima†) tigride natus esses, ut mortem huic afferas, quae omnis culpe nescia fuit. Quis te nephandum non argueret, quisve equo animo fraudem tuam perpeti posset? Sed ad id te induxit consuetudo naturaque omnium, qui vna tecum legittimis egent parentibus. Illico, dum preesse atque dominari occeperas, non erat te crudelior alter homo. Sed huius

*) Zuerst: fuerat.
**) Zuerst: opinatur.
***) Narcisceretur Hs.
†) etrocissima Hs.

flagicia destituens ad litus ferar, ut huius cepte historie finem in breui attingam. Dum decretum foret, Eugeniam legibus cogentibus mori oportere, vndique ventilata fuit ista fama; que etiam ad aures volauit Philoperti comitis, qui diu ante hac in alienam prouinciam se receperat. Secumque mente intimius reuoluens: „Hec tibi morigera fuit tuis in petitis, adeoque tibi humanitatem reddidit, ut, quocumque eam pacto ab ignominiosa morte eximere posses, indubie illa merita esset.“ Sciuit preterea, ea lege atque omine conclusum esse, ut si vinceretur Medardus sue honestatis causa, mortem ipsa euaderet. Pluribus itaque animo excogitatis suspicabatur, non esse veram opinionem, quam pene omnes de illa conceperant. Sed quod huius rei incertus fuit, verebatur cum illo pugnare, ne, si rea existeret, turpiter succumberet. Attamen sperabat, si ullam*) inuencionem inuestigare quiret, hanc illius flagicii immunem esse, se furentem**) Medardum victurum; atque (vehementissime vita perfungi Eugeniam desiderans) in cenobium quoddam circa ducis edes prope situm proficiscitur. [20a] Vbi dum consuleret viros deificos et eos de singulis exactis rebus certos efficeret, erudicione illorum caruit. Ham hij viri secularibus negocijs se paululum immiscuerunt. Postremum vero in mentem suam venerat (quo se sperabat resciturum omnem huius rei euentum), ut indutus religiosorum uestibus se confessorem simularet. Cumque illa (hora mortis instante) propter delenda scelera acceleraret singulos actus [ut?] extrema congnoscere posset, adveniente illa (quam iam tormenta sufferre oportuit) opinatum confessorem aggreditur, ut ei delicta patefaceret. In primis itaque significatis plurimis, que perfecerat, incipit gesta cum comite reserare; sed nescierat, se cum illo loqui, de quo loquuta fuit. Pergitque de Medardo, falso***) eum uoluisse se recipere in suos amplexus, et ultra nihil delicti commissum esse refert. Id cum Philopertus suis hausisset auribus, eam talibus affatur inuestigans, an sanctissime dei genetrici sponte quidquam dono datura esset, ut sibi cicius auxiliaretur hoc anxietatis tempore. Illaque annulum marsubio extrahit Philoperto porrigens, quem ille in binas segregauit partes, alteram Eugenie prestans, alteramque se ymolaturum beate Marie pollicitus est. Confessione itaque peracta postque abitum Eugenie, que iam locum cruciamentis accessit, Philopertus plurimum letatus est, cum illam sensit non esse coci amore fedatam. Atque continuo illius honestatem se duxit uelle tueri, vndecimque famulos aduocans candidissima veste ab ymo calce pedis adusque capitis cacumen se illosque uestiuit. Dumque duceretur iam tormenti ad locum Eugenia defensore suo carens, sequebatur cum seruis suis Philopertus. Igitur medium populi equitans, equoque suo desiliens nequissimum inuasit Medardum. [20b] Atque cum illo certamen non timuit suscipere, eumque viriliter humi prostrauit. Medardus uero, dum se victum cerneret, alta uoce ad homines circumstantes

*) ulla Hs.
**) firuntem Hs.
***) falsa Hs.

clamitat: „Quum quidem me mori opus est, dicturus sum in propatulo, quo pacto cocus Eugenie cubiculum ingressus sit.“ Atque ita turpissimum dedecus de se ibi maledicus predicabat. Sui sermonis dum finem fecisset, a Philoperto diro mucrone interemptus est. Quo facto Philopertus celere*) ad equum festinans omnibus recessit ignotus. Tum grandis leticia omnem populum inuasit et mirabiles atque diuersas habuere opiniones, quis esset, qui triumphum nactus esset cum Medardo. Perplures eciam autumabant, de superis aliquem descendisse atque ibi coram Eugeniam innocentem defendisse. Haud minor fuit Lamperto gratulacio, a quo queque erga Eugeniam indignacio abempta fuit, que honesta tandem inuenta esset. Post triduum uero Philopertus reuertitur, atque Lamperti curiam repecijt, cui et aduenerat quam optatissimus. Eugeniaque dum sibi visa fuit, rogabat, quisnam esset homo iste, per quem exicium euasisset acerrimum. Et illa respondit: „Quid tibi cure est, Philoperte? Te enim nequaquam extitisse mihi notum est.“ Ille autem, questionem suam reiterans, haud aliud acceperat ab illa responsum. Tandem ayt ille: „Cui eciam confessa es, Eugenia, in cenobio, quisque annulum abs te suscepit.“ Et is, dum ita loqueretur, alteram partem in confessione sibi prestitam ostentat. Erubnit illa paululum, attamen letissima fuit, reiecitque se in illum totumque conplectitur, atque grandi gaudio affecta gracias huic agit haud minimas, quod huiusmodi sibi humanitatem ostentasset. Gauisus non minus Lampertus, omnisque famulancium turba Philoperto immortales reddunt gracias, vitamque letam et optatissimam sibi ducere constituerunt.

Atque ita pro deorum nutibus singula facta conplexistis. Ob id eorum [21 a] spiritus apud superos feliciter modo cubant. Quodque nos leticias horum assequamur, excelsus Jupiter (Opto) concedat.

Wolfenbüttel.

Inhalt
zweier, 1549 in Brüssel aufgeführter Theaterstücke.

Von

Theodor Distel.

Im fünften Bande der Zeitschrift für Geschichte und Politik (S. 800) wies ich auf den Inhalt der beiden an Boccaccios Dekameron erinnernden, obscönen Theaterstücke, welche am 2. April 1549 abends 10 Uhr in der illuminierten Stadt Brüssel, auf einer vor dem Rathause errichteten grofsen Bühne für eine zahlreiche Volksmenge aller Stände,

*) Corr. ex: scelere.

für jung und alt, Weiber, Jungfrauen und Kinder in Szene gingen, bereits hin. Gleichzeitig machte ich die Litteratur- und Kunsthistoriker auf diese „Schmarren“, die ein Urteil über den Verfall der Sitten in den Niederlanden im sechzehnten Jahrhunderte zulassen, aufmerksam. Da seit jener Zeit, zu welcher dies von mir geschehen ist, schon das dritte Jahr läuft, ohne dafs Jemand für den Gegenstand sich besonders interessiert hätte, so teile ich im Folgenden das Nähere hierüber mit, indem ich zu betonen nicht unterlasse, dafs meine drei, an den Magistrat zu Brüssel gerichteten Anfragen nach den Stücken selbst und ihren Dichter, gänzlich unbeachtet geblieben sind, obwohl die letzte sogar die Bemerkung enthielt, die deutsche Wissenschaft von der ihr von der belgischen Hauptstadt zu erwartenden Unterstützung eventuell unterrichten zu wollen.

Am Tage vor der Aufführung der Stücke, nachmittags, war Philipp (II.) von Spanien im Triumphe in Brüssel eingezogen, sein Vater, Kaiser Karl V., empfing ihn vor der Stadt mit der genauen Darstellung der zwei Jahre zuvor bei Mühlberg geschlagenen Schlacht; fast unermefslich waren die Geschenke, die dem Sohne überall in den Niederlanden entgegengebracht wurden, Einiges hierzu erwähnte ich bereits am eingangs angezogenen Orte, hier trage ich noch nach, dafs Dr. Franz Kram*) unterm 6. Juni 1549 an den Herzog August zu Sachsen berichtet (Original im K. S. Hauptstaatsarchive: III, 51 a fol. 24 Nr. 4a Bl. 7 b), auch der Papst habe dem Prinzen ein sehr schönes und köstliches Schwert und Hütlein, welches alles zusammen auf 50,000 Kronen geschätzt ward, geschenkt. Den Inhalt der mitzuteilenden beiden Stücke verdanken wir demselben Berichterstatter, welcher unterm 27. April genannten Jahres (Original ebenda l. c.) meldet, dafs die Vorstellung mit einem Prologe zum Preise des Kaisers, des Prinzen und aller in Brüssel erschienenen Spanier eröffnet worden sei. Die dem Schreiben beigefügte Beilage (Bl. 9 ff., insbesondere Bl. 14/15) enthält u. A. auch das folgende, aus den überaus derb komischen und plumpen, wohl in Reimen verfafst gewesenen**) Schwänken, in denen der schuldige Teil nicht nur straflos ausgeht, sondern von dem unschuldigen noch um Verzeihung gebeten wird, entnommene Referat: „. . . . In dem ersten spyl ward einer introduciret, der bulet mit einem eheweib und, wie derselb nicht fuegclich defs mannes halben zu ihr kommen kundt, funden sy beide, aus rath eines alten weibes und eines astrologi, dise lisst. Die fraw sollt sich annemen und stellen, als wer sy sehre kranck und schwach, so solt sich ihr buel vor einen arczt vnd doctorem medicinae in der statt hallten unnd aufsgeben, so wolt sy ihnen in ihrer angemafsten kranckheit dem manne zu einem medico angeben und vorschlagen, wann er darnach zu ihr alls ein medicus gefordert und kommen wurde, wollten sy up witten lacken,

*) Sein Name sollte in der Allg. Deutsch. Biogr. nicht fehlen.

**) (Wie die Hans Sachs'schen Schwänke). Hierzu ziehe ich nur die Reime aus dem Referate: lacken, macken — macken, knacken — hoven, kloven — bet, het — an. Die schamlosen Machwerke dürften in plattdeutscher Sprache gegeben worden sein.

darnach gut schir macken. Die fraw stellt sich der abrede nach fasst kranckh und treib, ihrer schwachheit unnd grossen pein halben, sollich ungeberde, das der mann daruber sehre klaget und weinet, und leczlich auf ihr begern den angegebenen und vormeinten medicum zu ihr fordertte und hollette. Wie ehr nhu, alls ein doctor angethan, in das haus kam, beredet ehr den gutten Alberttum, das er bei seinem krancken weibe alleine in der camer sein und bleiben muesste, dann sy hette neben der leibsschwacheit auch mehr anligen und beschwerungen, denen wolt ehr auch mit reden abehelffen und sy ihr aus dem gemuet bringen. Der man glaubet dem medico, leget sich vor die camer, schlefft eine weille und, wie ehr erwacht, helt er die oren an die thur, höret, was der medicus und das weib vorhaben, und hebt an, etlich mahl über lautt zu schreyen:

Watten tifels mack di doctors macken,
Ick hore min bette knacken.

Und wie es der medicus mit dem knacken zu lange machte unnd ihnen nicht einlassen wolt, stiess ehr die thur mit gewalt auf und wischet zu dem medico und dem weibe hinein. Der medicus entlief und liess sein gesess von hosen in der camer. Das brachte der mann herfur, weiset es iederman und expostulirte*) mit seinem weibe de commisso adulterio. Aber sy entschuldiget sich, und leugnette es zum häfftigisten. Daruber wurden des weibes negsten freunde erfordert, die vorthedingette und entschuldigette ihre freundin dermassen, das der mann niderkniette und bat es der freundtschafft und seinem weibe ab, das er sy derhalben berichtiget, namen das gesässe, truegen es alls heiligthumb auf der buene etlich mahl hin und darwider und legten also huren und bueben widerumb aufs nawe zusamen.

Das war daz erste spyll.

In dem anndern spil ward ein mann introduciret, der hat seines weibes sorge, und, wie ehr ihr schuld gab, das sy den holczweeg gieng unnd mit andern bulette, enntschuldiget sy sich ganz häfftig, sagte, wie ehr ihr alleine auf dieser erden der herczallerliebste wer. Wie ehr aber von ihr gieng, stach sy ihme einen munch**) und sagte ad spectatores: es wer wol war, dat sie offte to bet mit Johann gut schir gemackt***) het, weil es aber ihr der mann nicht wolt gonnen und ihr sorge het, wolte si sick nhu latten hoven†) und nack herczen lusst latten kloven††) unnd bescheidet allso Johannem zu ihr, zeigt ihm ahn, sy wolt sich gern etlich tag vnnd nacht nach einander mit ihme erlusstigen. Derhalben het sy auf einen ranckh gedacht, das sy den mann ein tag oder drey aufs dem hause bringen wolt, derhalben solt ehr bald des volgennden tages, frue, zu ihr

---

*) schalt.
**) D. h. führte ihm hinter das Licht.
***) D. i. es sich gut schmecken lassen (faire bonne chère).
†) D. i. hofieren, [sich] den Hof machen [lassen], hier natürlich obscön gemeint.
††) D. i. spalten, (ebenfalls in obscöner Bedeutung); „klobe“ kommt oft für „vulva“ vor.

kommen. Die fraw sagt zu ihrem mann, dafs sy schwanger wer, und, wie sy so grosse pein im leibe het, griff auf den bauch, schrey und staldt grofs ungeberdt. Der mann hatte mit ihr ein mitleiden, fragte, wie ihr zu helffen sein mocht. Sy anntwort, wann sy nun ostrenn*) haben mocht, wollte sy ires betunckens widerumb wol zue passe werden. Der man erbeuth sich, ehr wolle selbs nach ostren gehen. Difs bedannckht sy sich hoch unnd fhuertte in doch vor ein mahl in die camer. Darnach nimbt ehr sein spiefslin unnd geet nach ostren. Indefs kombt Johannes in einem langen scholarbelcz gezogen, der wirdt von der frawen gar freundtlich entpfangen, und stecken einander die zungen in die halfs unnd eylen darnach bald in die camer zu bett. Indefs besinth sich der mann underweges, das ehr nichts mit sich genommen, darinn er die ostren tragen kondtte, geet wider zuruckh, einen sackh zu holen. Wie ehr vors hause kombt,**) fragt die fraw, warumb ehr widerkomme. Er sagt, er wolt gern ein sackh zu ostren haben. Die fraw laufft eilend in die camer, erwischet Johannes gesässe,***) meinende, sy hab ein sackh dem mann gegeben. Der man steckht daz gefäfs unvorsehen in den buefsen, unnd geet wider nach ostren. Indefs kombt Johannes nach gethoner arbeith mit der frawen in einer schlafhauben und in seinem scholarbelcz, weiset der frawen und menigclich, das ehr sein gesefs nicht hab, da besinth sich erst die fraw, das sy dem mann das gesesse vor ein sackh gegeben hab, claget derhalben sehre, das es nhu ihr mann gewifs inne werde werden, das sy ihren buelen bei sich gehapt, zeiget derwegen solchs ihrer vortrautten freundin ahn. Die sagt, sy solle mit Johannes nhu wider hinein gehn, sy woltte der sach wol wissen recht zu thuen, warttet also des mannes underwegen. Wie ehr nhu ihnnen worden, was daz weib ihme vor ein sackh mitgegeben unnd wider zurucke gehet und in seinem sinne auf sein weib fasst zornigkh ist und sy hart zu schlagen vorhat, begegent ihme des weibes freundin, fragt ihne, warumb ehr so zornig sei unnd was ihm fhäle. Ehr erzelt ihr den hanndel. Da schilt sy ihme sein hautt vol, das ehr derhalben sein weib, ihre freundin, in argen vordennckcn wolt und sy derhalben in ein bofs geschrey bringen, dann ieczo fasst alle weiber in der statt brueckhe truegen (dann sy heissen alhier ein gesefs ein „bruch")†). Er fragt sy, ob sy dann auch eine antrag. Da deckte sy sich hinnden unnd vornen auf und weifst ihme auch eine bruch. Wie er das sieht, felt er nider auf die knie, bitt sy umb vorzeihung unnd, das sy es iha seinem weib nicht sagen wolt. Sy nimbt von dem mann Johannes gesäfs, lefst in einen sackh kauffen unnd widerumb nach ostren ziehen und geet wider mit dem gesässe zu Johannes und ihrer freundin, sein frolich unnd gutter ding, daz

*) Austern; da der Mann über Nacht wegbleiben sollte, waren dieselben wol weit herzuholen.

**) Hier ist das Referat wol etwas lückenhaft.

***) Die Hosen spielen, wie in dem ersten Stücke, eine Hauptrolle. Wie erfindungsarm!

†) Bruch = Hose, auch nach Grimm.

sy abermals den mann lenger aus dem hause gewisen haben. Die beide weiber seczen, eine nach der andern, das gesässe auf den kopff, das der niderlandische krumme lacz vornen auf der stirnen stehet, klopffen und weisen auf den lacz und sein daruber allfrölich, das der mann mit der bruch also betrogen."

„Defs — fügt Kram hinzu — lachten nicht allein die manspersonen, sondern auch weiber vnd junckhfrawen, derer ein grosse anzahl und gewifslich nicht die geringsten alda waren und disem spyl zuesahen."

Für die „Freie Bühne" sind die mitgeteilten Stoffe vielleicht brauchbar. —

Dresden.

Ungedruckte Gedichte oberrheinischer Humanisten.

Von

Hugo Holstein.

Aus der Flut von poetischen Erzeugnissen, mit denen die Humanisten auch der älteren Zeit den litterarischen Markt überschwemmt haben, eine Auswahl zu treffen, ist nicht mehr als billig. Denn die Stoffe, die sie sich zur Ausarbeitung wählten, waren teils so verschiedenartig, teils so geringwertig, dafs ihre Kenntnis für uns durchaus entbehrlich erscheint. Auch macht der Versuch einer Aufhellung der näheren Beziehungen des Dichters zu den von ihm gefeierten oder in Gedichten erwähnten Persönlichkeiten oft unüberwindliche Schwierigkeiten, so dafs schon dieser Umstand oft den Anlafs giebt, selbst ein gutes formell gewandtes Gedicht von der Veröffentlichung auszuschliefsen. Aber was einer für ein gutes Gedicht hält, erscheint dem andern als ein geringfügiges, und umgekehrt.

Ich beabsichtige auf den nachfolgenden Blättern eine Sammlung von Gedichten einiger oberrheinischer Humanisten zu veröffentlichen, die aus Handschriften entnommen und der Mehrzahl nach noch nicht bekannt sind. Die benutzten Handschriften sind je ein Wimpfeling-Codex der Universitäts-Bibliothek zu Upsala und der Landes- und Universitäts-Bibliothek zu Strafsburg. Die überwiegende Mehrzahl der von mir mitzuteilenden Gedichte stammt von Wimpfeling, dann folgen Gedichte von Dietrich Gresemund, Engelhard Funk, Konrad Celtis, Jodocus Gallus, Crato von Udenheim und Johannes Scultetus.

I. Jakob Wimpfeling.

Seine dichterische Begabung war durchaus nicht grofs, aber er durfte sich dem Strome der Zeit nicht entziehen und mufste gleich den andern Freunden der humanistischen Bewegung als ein Jünger der neu erstandenen Litteratur den Pegasus besteigen. Wir haben von ihm eine Anzahl von gröfseren Gedichten, aber fast alle leiden sie an der Schwerfälligkeit des Versbaus und sind daher selbst nicht ohne metrische und prosodische Fehler. Das meiste Lob möchte das Gedicht verdienen, mit welchem Wimpfeling den Grafen Eberhard von Württemberg wegen der auf dem Reichstag zu Worms am 21. Juli 1495 erfolgten Erhebung zur Herzogswürde beglückwünschte*). Die zahlreichen Gedichte religiösen Inhalts, namentlich die der Verherrlichung der Jungfrau Maria gewidmeten, sind in einem überschwenglichen Tone gehalten und wenig ansprechend; von gröfserem Interesse möchten die an bestimmte Personen gerichteten Gedichte sein, weil aus ihnen eine Innigkeit der Empfindung spricht, die uns den Verfasser wert macht.

Welche Sorgfalt Wimpfeling den von ihm verfafsten Gedichten zuwandte, wie er sich bemühte, den Gedanken in den besten Ausdruck zu kleiden, das beweist die Vergleichung einiger Gedichte, deren handschriftlicher Text von dem gedruckten Text in auffallender Weise abweicht. Man sieht, dafs Wimpfeling, um wenigstens ein annähernd dichterisches Kunstwerk zu schaffen, an verschiedenen Stellen die Feile angelegt hat. Es war dies um so notwendiger, als die Erzeugnisse seiner dichterischen Muse, soweit sie persönlichen Charakters sind, grofsenteils an Fürsten oder hohe geistliche Würdenträger gerichtet waren, die eine besondere Vorliebe für die dichterischen Bestrebungen der Zeitgenossen und zum teil auch Geschmack besafsen.

Zum Beweise führen wir zunächst das Gedicht an, das Wimpfeling auf den Tod des Kurfürsten Friedrich († 12. Dezember 1476) verfafste. Dasselbe wurde erst 1498 durch den Druck veröffentlicht und zwar befindet es sich am Ende der Oratio funebris Herwici de Amsterdamis in Fridericum victoriosissimum Bavarie ducem Bl. 5.

Im Cod. Upsal. f. 95 lautet Überschrift und Text:

Epitaphium Friderici comitis Rheni palatini qui gestis claruit ineffabilibus.

Vna salus patrie quondam Mavorcius heros
  Et leo terribilis, hic, Friderice, iaces.
Gloria tu superum, populi pater, optime princeps,
  Eximium belli tu decus atque toge.
5 Hostes exsuperans pacem paris atque triumphos,
  Villa, urbs, arx ad nos te duce multa venit.

---

*) Ad Illustrissimum Principem Eberardum Wyrtenbergensem Theccensemque ducem Carmen Heroicum. Argent. 1495.

Tuque manu constans sanctisima iura tenebas,
Invigilans mutilet nec latro predo tuos.
Quod dudum dederat, corpus modo terra recepit:
10 Tu clemens animam suscipe Christe tuam.

Im Druck von 1498 lautet das Gedicht:

In Fridericum victoriosissimum Epicedion Ia. V. Sletstani.

Vna salus patrie dux et Mavorcius heros
Et leo magnanimus, hic, Friderice, iaces.
Gloria Bavarici tu sanguinis, inclyte princeps,
Eximium belli tu decus atque toge.
5 Tris magnos hostes claro bello superasti,
Oppida villa arces te tremuere ducem.
Iusticie cultor vigilanter ubique cavebas,
Ne premeret terras fur latro predo tuas.
Quod dudum dederat, corpus modo terra recepit:
10 Quam dederas animam suscipe Christe tuam.

Weniger zahlreich waren die Änderungen, welche Wimpfeling bei dem Gedichte vornahm, das er dem Kurfürsten Philipp bei seinem Regierungsantritt übersandte. Obgleich dasselbe schon 1476 entstanden ist, so erschien es doch erst 1494 im Druck, und zwar in der Schrift De nuntio angelico Bl. 4b. Da dieses Gedicht zu den historisch merkwürdigen Gedichten gehört und einen Beitrag zur Lebensgeschichte des Kurfürsten Philipp des Aufrichtigen bildet, so wird ein Neudruck desselben an dieser Stelle nicht unerwünscht sein, zumal der Originaldruck doch nur schwer zu erreichen ist.

Es mag zuerst das Gedicht in der ersten Druckfassung folgen.

Ad Philippum Bauarie ducem Comitemque Rheni Palatinum ac principem Sa. Ro. Impe: electorem Heroicum Jacobi Vimpfelingii Sletstatini. Anno 1476.

Surge, Philippe comes, dux illustrissime, surge,
Qui sub corde latent, mores exprome paternos,
Bauarice stirpis claro de stemmate natus,
Nobilitate micas plenus virtutis auite.
5 O quam foelices te te genuere parentes!
Quam foelix mater, foelix pater atque beatus!
Quid de patre pio nisi cresceret optima proles?
Nec natura sinit sacro de germine natum,
Nec sanguis patitur te degenerare, Philippe.
10 Nam iusto mitique patri proavisque atavisque
Quid nisi magna datur memorande gloria fame*)?
Si libet ad cunctas maiorum visere partes,
Siue latus veteris meditando propaginis alte

*) In dem Drucke von 1495 steht fametur (!).

Intuear, nullum potero spectare tirannum.
15 Stirps adeo clara semper pietate refulsit,
Sed mihi certa fides et stat sentencia verax:
Quantumcunque patres amplissima gesta patrarint,
Nullo pacto ab eis te vinci posse, Philippe.
Virtutes equidem, iustum rectumque decensque
20 Frons pia (ni fallar) faciesque decora fatentur.
Suscipias igitur patriam, iustissime princeps,
Suscipe, dux fortis, sceptrumque ensem soliumque,
Munera iusticie ianum (?) dux arripe clemens,
O Philippe tuos: clerum vulgus proceresque
25 Protege, pacifica, salua, defende, guberna.
Sic tibi proueniet in primis gratia diuum,
Et vives semper iucunda prole beatus:
Post durabit honos, laus, gloria, fama perhennis.

In der ursprünglichen Gestalt, die Cod. Upsal. f. 98b. bietet, lautete die Überschrift noch bestimmter:

Ad Philippum ducem Bauarie principem palatinum electorem archidapiferum recepto dominio Jacobus anno LXXVI.

Die Stellen, in denen der Text geändert ist, sind diese:

1 Surge, venuste Paris, surge, illustrissime princeps,
3 Bauarica stirpe claroque ex sanguine natus,
8 Nec natura sinit ortum de germine sacro
10 Bauaricis ducibus toti generique tuorum
11 Quid nisi clara datur immense gloria fame?
13 Sive latus veteris animo propaginis alte
14 Intuear, nullam viciorum nouero labem.
15 Stirps adeo tota semper pietate refulsit,
17 Quantumcunque patres persplendida gesta patrarint,
20 Frons pia (ni fallor) faciesque decora fatentur.
23 Munera iusticie iamiam*) dux arripe fortis
26 Sic tibi nascetur in primis gracia diuum,
27 fehlt.

Noch ein Gedicht, das Epigramm auf Johann Gutenberg, möchte ich hier anfügen. Es war zuerst in der 1499 von der Universität Heidelberg zu Ehren des Marsilius von Jnghen verfafsten Schrift: Ad illustrissimum Bauarie ducem Philippum Comitem Rheni Palatini, Bl. d. 6 erschienen. Da es neuerdings mehrfach gedruckt ist, zuletzt von Falk, Zeitschrift des Vereins zur Erforschung der Rheinischen Geschichte und Altertümer in Mainz, III, 313, so beschränke ich mich auf einen Abdruck des ursprünglichen Textes, wie er sich im Cod. Upsal. f. 202b. findet.

*) Im Drucke steht das unerklärliche ianum.

Epigramma Ja. V. Sletstatini in Joannem Gensfleisch Maguntinum repertorem artis impressorie.

Foelix Ansicaro*), per te Germania foelix
  Omnibus in terris munera**) laudis habet,
Vrbe Maguntina***) divino fulte Joannes
  Ingenio primas†)imprimis ere notas.
Multum religio, virtus et Greca sophia††)
  Et multum debet lingua latina tibi.

Ich bemerke noch, dafs auch Werner von Themar den verdienstvollen Gutenberg in einem Gedicht ‚Panegyris ad Joannem Gensfleisch, primum librorum impressorem' gefeiert hat. Dasselbe findet sich bei Mone, Quellensammlung 3,163 und Hartfelder, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33,34 Nr. 58.

Es mögen jetzt die noch ungedruckten Gedichte Wimpfelings folgen. Wir wählen unter der grofsen uns zugebote stehenden Menge nur bedeutendere und mit Ausnahme eines einzigen an hervorragende Persönlichkeiten gerichtete aus. Diese Persönlichkeiten sind Johann von Dalburg, Bischof Reinhard von Worms, Papst Sixtus IV., Trithemius, Geiler von Kaisersberg, Gottfried von Oppenheim u. a. Auch einige Epigramme und Epitaphien werden wir mitteilen.

1.

Als im Herbst 1480 die Pest in Heidelberg mit grofser Heftigkeit auftrat, wurden die Bewohner von grofser Furcht befallen. Die Universität mufste ihren Mitgliedern die Erlaubnis erteilen, an Orten aufserhalb der Stadt Aufenthalt zu nehmen und dort weiter zu lehren. Erst am 12. März des folgenden Jahres begannen die Vorlesungen wieder. Der fromme Wimpfeling sah in der verheerenden Pest ein göttliches Strafgericht, das nur durch eine aufrichtige Bufse der Betroffenen abgewendet werden könne. Er richtete eine Mahnung zur Umkehr an das gesamte Menschengeschlecht, das sich weder durch die Wohlthaten Gottes erweichen noch durch Drohungen erschrecken lasse.

Invectiva Exhortacio in humanum genus quod neque beneficiis emolliatur nec terreatur minis. Anno LXXX^mo.

O mortalis homo, superum quem magna potestas
  Ingenio ornavit et rationis ope,
Quem deus excelsum statuit, cui cuncta subegit,
  Quem dominum terrae praeficit atque mari,

---

*) Im Druck von 1499: Ansicare.
**) premia.
***) Moguntina.
†) primus.
††) Multum religio, multum tibi Graeca sophia.

5 Quem fovet et pascit, quem dirigit atque tuetur,
Ne queat hostilis laedere saepe manus,
Eripuit moriens baratri quem carcere Chrystus
Foelicemque sua vivere morte facit,
Qui rediturus item de factis, de quoque verbis
10 Archanisque tuis arbiter acer erit,
Qui te, si noxa vitam concluserit atra,
Ignibus urendum praecipitemque dabit,
Qui te, si pugnans animose viceris hostes,
Sublimem ad sedes transferet usque suas;
15 Si peccata premas pedibus squalencia victor,
Imponet capiti florea serta tuo.
Cur non tantarum memor es, dic impie, rerum?
Cur non te durum munera tanta movent?
En qui cuncta dedit nec iam diffundere cessat,
20 Quicquid ad aeterna gaudia prestat opem,
Cogit, adhortatur, monet, inducendo lacessit,
Mille modis celerem praeparat ille viam.
Nam quia larga manus minime nos afficit et nec
Inflammant tepidos munera tanta sinus,
25 Quos non mille modo poterant benefacta movere,
Verberibus, plagis, cogere peste studet.
Nuper enim latas vellebant flumina spicas
Et clades subito nata stupenda fuit:
Omnia merebant saevo discrimine rerum,
30 Non homines tuti, terra nec arva, pecus,
Obscurisque diu delapsi nubibus ymbres
Spem nobis Bachi deposuere novi.
Saevae nos pestis miseros aconita remordent
Et necis horrende regnat amara lues.
35 Et sumus incerti, iudex qua strenuus hora
Corpus, res, animam diripuisse velit,
Nec tamen, o dulcis Jhesu, convertimur ad te,
Se tamen ad te non pectora nostra levant.
O mortalis homo, donis poenisque vocatus
40 Atque exspectatus, quaeso, redire velis.

Cod. Upsal. f. 96b.

2.

Als Johann von Dalburg 1480 das Kanzleramt der Universität Heidelberg erhielt, schien eine neue Aera für die Pflege der wissenschaftlichen Studien in Heidelberg zu beginnen. Wimpfeling war einer der ersten, der den hohen Beschützer der Musen begrüfste. Er widmete ihm ein Gedicht in sapphischem Versmafs, das er selbst als seine Primitiae bezeichnet, d. h. seine Erstlingsleistung auf dem Felde der Lyrik. Es scheint auch das einzige sapphische Gedicht geblieben zu sein, das seine Muse erzeugte. Wir setzen das undatierte Gedicht zum Jahre 1480; ob mit Recht, bleibe dahingestellt.

Jac. Wymphel. Sapphicum in Joannem de Dalburg.

Saphycum Trocheo spondeo datilo duobus iterum deinde constans | trocheis et quarto Adonio dimetro ex datilo et spondeo | Primicię I. S.

Vltra tu nosti bene scriptitare
Carmina, et late numeros reponis,
Quae tibi monstrans (?) superi dedere,
Docte magister.

5 Tu decus nostrum studiique nostri
Vna spes: nam te duce Musa crescit,
Que fuit nobis misere sepulta
Tempore longo.

O dies foelix nimiumque sancta,
10 Que dedit nostre patrie Iohannem
Eruditorem vehementer doctum
Atque poetam.

Cedat hinc longe Eridanus superbus,
Arrogans Tybris modo cede Rheno,
15 Ytalus primum bibit alta vatum
Carmina solus.

Iam bibunt Helycona sacrum
Theutones leti releguntque Musas,
Nunc es, o Germania, laude digna
20 Terraque foelix.

Miles ut semper habuit triumphum
Noster, o Roma iuuenumque coetus,
Sic modo tecum cupiunt poete
Ludere versu.

25 Perge Germane precor et fideles
Ne sinas labi manibus poetas,
Tum tibi tandem dabit ipsa palmam
Inuida Roma.

Quid legit queso Lacium superbum
30 Quam bonas leges veteresque vates?
Tu vero campos Alemane curris
Phylosophie.

Hinc sagax coelos specularis altos
Et tibi nexus logice patescunt,
35 Syderum cursus celer ac Olympi
Munera clarent.

Rebus in magnis minimisque causas
Mira nature quoque tecta dona
Et simul de quo Lacium tumescit
40 Sedulo queris.

Si tibi nunc Caliope placebit,
Te, scias, quibit nichil impedire
Quo minus certes adeasque Tuscos
Viribus aequis.

Cod. Upsal. f. 95b.

3.

Am 22. Juli 1482 war nach einer 27jährigen segensreichen Regierung der Bischof von Worms, Reinhard von Sickingen, zu Ladenburg gestorben. Auf Wunsch des Dompropstes Johann von Dalburg widmete Wimpfeling dem Domkapitel zu Worms ein aus 28 elegischen Distichen bestehendes Trostgedicht, in welchem er die Tugenden des Bischofs pries.

Jac. Wymph. Apotheosis Reinardi antistitis Wormatiensis. LXXXII.

Ciues et clerus, omnis Wormacia fato,
Presul Reinarde, te cecidisse dolet,
Duxque Palatinus et Laudenburga suorum
Cum turba miserum te cecidisse gemit.
5 Gymnasium sentit Heydelbergense dolores,
Plebs, proceres, populus, relligiosa cohors.
Nemo non plangit Reinardi morte beati,
Nemo non optat te superesse, pater.
Quamque diu sancta prudenter pace regebas,
10 Petri sacra domus collachrymando stupet.
Cur non illa suo tabesceret orba parente,
Que poterit fidum non reuocare patrem?
En cecidit presul, iacet anchora, nauta, patronus,
Qualem non facile mesta redire putat.
15 Ingenio quisnam Reinardum, quis probitate et — De prudencia et virtutibus.
Consiliis certet equiparare suis?
Vita fuit, qualis pastorem vita decebat,
Sincera atque humilis, iusta, pudica, decens. — De vniuersa vita.
Vixit ut antistes, nulli grauitate secundus,
20 Quem quisquis sequitur, deuia nulla capit.
Sepe tibi missa, rex o celestis, ab illo — De celebracione missarum.
Pro se proque suis victima laudis erat.
Muneribus satagens te flectere presulis instar
Nos tulit interpres conciliare tibi.
25 Sepe tibi ille nouos gaudens unxisse ministros — De ordinacione.
Mixtum oneri nouit pontificale decus.
Abs te qui fuerat electus, vt vtilis esset — De vitatis exactionibus.
Pabulaque et pecori pastor opima daret,
Noluit armenti detonsi viuere preda,

30 Non voluit nude carpere vellus ouis.
Non fuit attentus ut per phas perque nephasque
Era sui raperet excoriando gregis.
O foelix, presul cui prefuit ille, sacerdos,
Foelicem clerum, quem regit ille pater.
35 Mundi vana odit et pompas odit inanes,
Ingluuiem, fastus, odit et arma, canes.

De contemptu apparatus et frugalitate.

Non vnquam tenuit venando Dyana modestum
Nec iaculum fixit exiciale Venus.

De pudicicia.

Eclesie cautus inopum quoque turpiter vnquam
40 Ne fudisset opes ambicione suas.
Quis fuit in miseros Reinardo largior? eque
Quis donat claras relligione domos?

De liberalitate in pauperes.

Laudenburga, tui civesque tuique scolares,
In nos, sat clamant, dextera larga fuit.
45 Et doctis liquido constat, quod plurima libris
Splendidior facta est bybliotheca suis.

De donacione facta bybliothecis.

Templa dei et monachos quanto dignatus honore est,
Testamenta pii nos docuere patris.

De laudabili testamento.

Quam bonus ille suis, superum quam magnus amator,
50 Indicio nobis optima vita fuit.

De zelo in suos et amore in deum.

Preuia foelicem meruit pia vita soporem
Et sequitur mortem vita beata piam.

De foelici morte.

Jam tecum, Petre, dilectum cernit Hyesum,
Jam suus accepit munera grata labos.

De vita beata.

55 Candidus insuetum iam scandit limen Olympi,
Jam viuit foelix saecula cuncta pater.

LXXXII.

Haec tibi, o Wormatiense capitulum, captus amore presulis cecini, non parum eciam lacessitus desiderio morem gerendi tuo preposito Johanni Talberg, te atque illum ut consolarer, quos non inmerito presulis casus moerore confoecit.

Kalendas Sextiles LXXXII Jacobus Sletstadt.

Cod. Upsal. f. 100.

4.

Ad Reinardum episcopum. (Numerus anni per litteras numerales.)

InVeXIt CaeLIs te MadaLena sVpernIs,
presVL reInarde, Constans In paCe perhennI.

Cod. Upsal. f. 101.

5.

Dem am 2. August 1482 vom Wormser Domkapitel zum Bischof von Worms erwählten Dompropst von Worms Johann von Dalburg,

der am 4. August dem Volke als zukünftiger Bischof von Worms verkündet worden war, empfiehlt Wimpfeling in folgendem das Datum des 8. September tragenden Gedichte den Domküster Heinrich.

Jacobus ad Johannem de Talberg presentatum Wormatiensem.

Sepius obtundo te, clementissime presul,
Attamen has libeat cernere litterulas.
Est, cui sum fautor, pietate tuaque iuuandus,
Cui nisi presidio es, succubuisse timet.
5 Et potes et facile est et eris sibi magnus Apollo,
Ille tua, presul, est quoque dignus ope.
Quem pius antistes Reynhardus et optimus ultro
Sublimi voluit constituisse loco,
Custodem effoecit, magno dignatus honore,
10 Redderet ut meritis premia digna suis,
Is modo vexatur, Dapiferque hunc Melchior acerba
Persequitur lite, victor et esse volet.
Hunc tua nimirum poterit prudencia, presul,
Sedare et collo ponere frena suo.
15 Iuueris Henricum, rem dignam, rem quoque honestam,
Dijs non ingratam tu, pater, efficies.
Qui te precessit, diui vestigia patris
Arripiens, seruum quaeso tuere tuum.
Spirae VI hydus septembres anno domini LXXX secundo.
Cod. Upsal. f. 101b.

Die Verhältnisse, auf die Wimpfeling hier hinweist, sind mir nicht näher bekannt. Im Schofse des Wormser Domkapitels scheinen Parteiungen geherrscht zu haben, die auch der sonst so treffliche Bischof Reinhard nicht zu einigen vermochte. Der v. 11 genannte Melchior Truchsefs scheint der dem Speierer Domkapitel angehörende Melchior Truchsefs von Bommersfelden zu sein, der 1488 Domkantor wurde, und bis 1495 auch die Domküsterei inne hatte. In diesem Jahre starb er. Denn Werner von Themar setzt zu dem ‚Epitaphium Melchioris Truchsefs cortisani pluralis in beneficiis‘ die Jahreszahl 1495 (Hartfelder, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33, 65 No. 129). Dieses Gedicht findet sich mit dem Zusatz „Rome confictum“ auch im Cod. Ups. f. 202b, woraus folgt, dafs Werner von Themar der Verfasser nicht ist. Aufserdem fügt Wimpfeling zu v. 5 noch: Hartmannus de Kirchperg abbas Fuldensis [1507—1529], und zu v. 7 setzt er Esther. Diese beiden Zusätze sind sehr wichtig und können nicht unwesentlich zur Erläuterung der dunkeln Partien des obigen Gedichtes beitragen.

6.

Am 12. August 1484 starb Papst Sixtus IV. Der Römer Stefano Infessura nannte den glücklichsten Tag den, an welchem Gott die Christenheit aus den Händen eines Mannes erlöste, der als Oberhaupt

seines Staates einer der ränkevollsten Fürsten jener schrecklichen Zeit war; denn Herrschsucht und Nepotismus waren die Triebfedern seiner Taten und seine ruchlose Eroberungspolitik, Ämterverkauf, Handel mit allem Heiligen, die schamloseste Geldgier schändeten die Kurie. (Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom VII[4] 272.)

In Sixtum (ξιςον δ.)

Sixte iaces tandem, fidei contemptor et equi,
Pacis ut hostis eras, pace peremptus obis.
Sixte iaces tandem, letatur Rhoma tuoque
Passa sub imperio est funera, bella, famem.
5 Sixte iaces tandem, nostri discordia saecli,
Seuisti in superos, nunc Acheronta move.
Sixte iaces tandem, fraudisque dolique minister
Et sola tantum proditione potens.
Sixte iaces tandem, tibi nil nisi fàta tulerunt
10 Pontificis nomen, cetera Hieronymo.
Sixte iaces tandem, pressa est quo sospite virtus,
Leges, sacra pium religioque, fides.
Sixte iaces tandem, deflent tua busta cynoedi
Scortaque, lenones, alea, vina, Venus.
15 Sixte iaces tandem, summorum infamia fexque
Pontificum, tandem, perfide Sixte, iaces.
Sixte iaces tandem, vos hunc lacerate Quirites,
Dentur et impastis membra scelesta feris.
Quid pia pro functo fiunt solennia Sixto?
20 Tradita sunt celeri vota precesque notho.
Riserat ut viuens celestia numina Sixtus,
Sic moriens nullos credidit esse deos.
Sixte iaces tandem, superis inuisus et imis,
Inclusus grauido ventre necandus eras.
25 Stupra, famem, strages, usuras, furta, rapinas,
Et quodcunque nephas te duce Rhoma tulit.
Magna licet tarde soluenda est gracia morti,
Omne scelus tecum, Sixte cruente, iacet.

Cod. Upsal. f. 147.

Das Gedicht zeugt von einer unnachsichtlichen Erbitterung des Verfassers. Wimpfeling hat dasselbe nie veröffentlicht; zur Veröffentlichung konnte er sich bei seiner ausgesprochenen Unterwürfigkeit unter die Autorität des Papstes nicht entschliefsen. Aber seinen lebhaften Empfindungen, die ihn bei der Nachricht von dem Tode dieses unwürdigen Oberhauptes der Kirche beseelten, wollte er doch einen beredten Ausdruck geben. So entstand das Gedicht.

7.

Der Abt Johann Trithemius verfafste ein Werk de Miseria praelatorum claustralium, das leider verloren gegangen ist. Seine Freunde

sandten ihm Beglückwünschungsgedichte, darunter Reuchlin, Konrad Celtis, Werner von Themar und Wimpfeling. Die beiden Reuchlinschen Gedichte sind gedruckt Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. N. F. 2, 131. Celtis' Gedicht ist vom 17. September 1494 aus Spanheim datiert, Wimpfelings vom 12. Juni 1495, ebenfalls aus Spanheim; Werners Gedicht „ad ecclesiasticos praelatos boatus" gedruckt Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33, 46 Nr. 72.

In opus Reverendi patris Domini Ioannis Tritemii Abbatis Spanheymensis De Miseria praelatorum claustralium Elegiacum Ia. V. Sletstatini.

Nostra mihi visa est etas et patria foelix,
  Qua studium priscum et sacra Sophia redit.
Inclyta iam populum versare volumina cernas
  Et relegi veterum tot monumenta patrum.
5 Argentina potens, mons Noricus, urbs et Agrippae,
  Vyndelica et Caroli Caesaris unda tepens
Ecce fouent doctos hymenea lege maritos,
  Quis labor est hominum multiplicare genus.
O utinam tantus studiorum feruor inesset
10 Clero, patricia pectora quantus habet.
At nisi praeteritis pudor est haec saecla referre,
  Aurea nunc etas, tempus abegit iners.
Vidisses pridem thoraces, frena, caballos,
  Scorta, canes monachis sollicitasse iecur.
15 Iam spectare licet sacrae humanaeque Sophiae
  Palladium varia nobilitate decus.
Precipue sacram Spanheymensis patris edem
  Si videas, venient gaudia quanta tibi.
Multiplicis videas preciosa volumina linguae,
20 Humana et quicquid nosse Minerua potest.
Nec tamen, ut multe, tantos miro ordine libros
  Puluerulenta situ bybliotheca tenet.
Sed fratres alacres vestigia prisca secuti
  Hysce solent auida cum pietate frui.
25 Quippe illis abbas studio persuadet honesto
  Letiferum dirae vincere carnis onus.
In primis tamen ille pater Trittemius abbas
  In lingua triplici carmine sive prosa
Lucubrat, excudit, fingit, componit et affert
30 Electum et varium sedulus auctor opus.
Iam quoque iacturas, elegos, mala scripsit eorum,
  Quos decet in proprium peruigilare gregem.
Insidias, fraudes, secreta, latibula, rixas
  Ac odium, murmur ferre necesse siet,
35 Et desertores, iaciunt qui saepe cucullam
  Mutantes sacrum cum leuitate statum,

In Styga qui properant a mundo et demone lusi,
Quos coepit dulcis sed periturus honor.
Vos autem patres hortor monachosque fideles,
40 Thartara qui fugitis, qui petitisque polum,
Voluite subtili diuina volumina sensu,
In quibus est virtus, gaudia, vita, salus.
Finit in Spanheym XII Junii Anno 1495.

Cod. Upsal. f. 211.

Wimpfeling scheint von Tritheims Freunden Gedichte erbeten zu haben, um sie bei der Drucklegung des neuen Werkes des Abtes zu benutzen. Sein eigenes Gedicht entstand bei einem Besuche, den er im Frühjahr 1495 im Kloster Spanheim machte.

8.

Ad Regem Romanorum et Electores ceterosque principes Alemanos de atrocissimis sacerdotum invasoribus. 1495.

O foelix quondam priscas Germania laudes
Indignum facinus abstulit ecce tibi,
Tempore quo proles Friderici Maximilianus
Romani regni maxima sceptra tenet,
5 Tempore quo totus mira gravitate senatus
In te magnatum, Vangio clara, fuit,
Torquentur misere cleri genitalia ferro,
Heccine Theutonicis gloria magna viris?
Hec tolerat Cesar, electores paciuntur,
10 Hec comitum virtus sustinet atque ducum?
Carole Magne redi, redeas vel maximus Otho,
Ni redeas, clerus religioque cadet.
In totum serpent aconita Boemica mundum,
Nec pax nec virtus nec manet ulla fides.
15 Non Nero, non Thurcus, non Phalaris et Vualachie,
Non potuit tantam dux reperire crucem.
In Germanorum post centum lustra decorem
Tam crudele nephas natio cuncta leget.

Cod. Upsal. f. 211 b.

Wahrscheinlich beabsichtigte Wimpfeling dies Gedicht einem Mitgliede des Reichstags zu Worms zu überreichen. Eine die Entfernung des Freudenhauses zu Schlettstadt betreffende Bittschrift hat er an den Kaiser auf dem Reichstag zu Worms gerichtet.

9.

Contra Regem Romanorum.

Credula versutos odit Germania Gallos
Et queritur lesam prodicione fidem,
Sed si tu melius rebus Germane caveres,
Non tociens Gallus vinceret insidiis.

5 Quod quaeso scelus est si quae tu negligis ille
Occupet et vacuis det sua iura bonis?
Tu ludis, potas, saltas ad thympana, dormis,
Hic vigilat, vincit, stat, meditatur, agit.
Ergo tibi studium Veneris Bacchique teneto,
10 Hunc magis hastatae Palladis arma iuvant.

Cod. Upsal. f. 250b.*)

10.

Epicedion Philippi Palatini.

Pavonem sprevi, tauros et lilia fovi,
Deseror a Gallis, linquor ab Helveciis.

Aliud.

Lesimus innumeros homines et nos quoque multi,
Viximus in pompa, mors sine laude venit.

Cod. Upsal. f. 250b.

11.

Epigramma Ja. V. Sletstat. in Joannem Godofridum plebanum Oppenheymensem amicum suum carissimum.

Si coelum recipit virtutes, ecce Joannes
Godfridus excipiet carmina clara chely.
Is libros Augustini et Marci Ciceronis
Transtulit in linguam, plebs, tibi theutonicam,
5 Commissumque sibi populum bene rexit aperto
Exemplo e verbo, dignus amore dei.

Cod. Upsal. f. 245.

Johann Gottfried von Odernheim studierte seit 28. April 1457 in Heidelberg, wurde 8. November 1458 baccal. art. viae antiquae, 15. September 1465 licent. in art. (Töpke, Matrikel d. Univ. Heidelb. I, 288. II, 401), und 1469 Stadtpfarrer zu Oppenheim. Er war der erste, der Augustins Schrift de civitate dei ins Deutsche übersetzte (Falk, Gesch. der Reichsstadt Oppenheim S. 41); 1495 waren bereits 12 Bücher fertig. Er übersetzte ferner Cicero de divinatione, Paradoxa, Cato maior, Somnium Scipionis u. a. Noch 1507 lebte er in Oppenheim. S. weiteres bei Morneweg, Johann von Dalberg, Heidelb. 1887 S. 19. Hartfelder, Heidelberger Gymnasialprogramm 1884 und Germania 32, 27—31.

12.

In laudem Jo. Kaisersbergii primi predicatoris Argentinensis Ja. W. Sletst.

Argentina, deo grates age, plaude, triumpha,
Quod talem ac tantum digna es habere virum,
Qui tibi ter denos vates fuit optimus annos,
Divinam legem et scripta probata docens,

*) Auch f. 45b, wo es mit der Überschrift: ‚Contra facilem credulitatem Germanorum‘ unter den Gedichten des Engelhard Funk steht.

5 Ad declamandum quem non stimulat sitis auri,
Non favor aut luxus aucupiumve novum,
Sed divinus honor zelusque ingens animarum,
Quas cupit angustam carpere ad astra viam.
Cod. Upsal. f. 116.

13.

In inopinatam mortem d. Georgii Northouer theologi Friburgensis, qui per XXII annos legit, a quodam Jo. Gaudencio de Blumeneck canonico Basiliensi ante edes suas in meridie occisi XVI aprilis anno 1509.

Plange Friburgensis academia, latro sacerdos
Theologum doctum gimnasiique decus
Clara luce necat canum innocuumque et inermem
Ac impune quidem: quis modo tutus erit?
5 Quis modo tutus erit, si nobilis atque sacerdos
Audet in urbe palam sternere christicolas?
Heccine nobilitas, latrocinia, stupra, rapinas
Patrare et stragem, vulnera, vincla, necem?
Cod. Upsal. f. 118.

Ein zweites Gedicht Wimpfelings findet sich an derselben Stelle mit der Überschrift: Georgii Northouer occisi parenesis ad superstites et vindicta Christo resignata. Dasselbe ist auch gedruckt in: In Joh. Keiserspergii theologi mortem Planctus et Lamentatio. Oppenheym 1510. Bl. C 3b und lautet:

Georgii Northofer theologi paraenesis ad omnes scholasticos.

Non me clara dies, non muri et federa pacis,
Non senium atque senum gloria, canicies,
Non labor et studium, non vita insons et inermis,
Laurea non sophie, non sacer ordo iuvat,
5 Quo minus a rabido diroque latrone trucider
Ante edes proprias. Ergo caveto tibi.*)
Si pius ignosces summo cum presule, Cesar,
Vltor eris tanti, Christe, latrocinii.

Über die Ermordung des Exrektors. Prof. der Theologie Georg Northofer in Freiburg durch den adeligen Priester Gaudenz von Blumeneck am 16. April 1509 sagt H. Schreiber, Gesch. d. Univ. Freiburg i. B. 1868, I, 144: Es war ein Racheakt, der den ehemaligen Vertreter der Universität traf. Der nichts Arges ahnende Professor wurde, als er eben aus seinem Kollegium nach Hause ging, auf öffentlicher Strafse überfallen und vor seiner eigenen Wohnung meuchlings ermordet. Dankbar geleitete die Universität seine Leiche in feierlichem Zuge und wiederholte das fromme Andenken an einen Mann, den sie

*) Dafür steht im Cod. Upsal.: Quis modo tutus erit?

in ihrer Bittschrift an den Kaiser eines ihrer vorzüglichsten Häupter nennt, noch lange nachher jährlich am Tage seiner Ermordung. Johann Eck wurde vom Senat mit der Trauerrede beauftragt. Sie ist erhalten in Joa. Eckii orationes quatuor. Augustae 1513.

Wimpfeling befand sich 1508 und 1509 in Freiburg, um die wissenschaftliche Erziehung Peter Sturms, eines Bruders von Jakob Sturm, zu überwachen. Er erlebte das tragische Geschick Northofers in Freiburg selbst. Er zählt ihn in der Diatribe de proba institutione puerorum (Hagenoae 1514 cap. VII) unter den Männern auf, die sich durch gelehrte Kenntnisse hervortaten, ohne dafs sie eine ausländische Universität besuchten, und fügt hinzu: (Georgius Northoffer) nudius a latrone flagitiosissimo miserabiliter occisus.

14.

Epitaphium in Humbertum.

Dum terram coleres, labiis, Humberte, docebas,
Dum coelos habitas, iam tua scripta docent.
Corpore mortuus es, vivit tamen inclyta virtus,
Fama, labor, meritum, gloria, dogma, decus.

Cod. Upsal. f. 115.

15.

Occasione thesauri ducis Georgii Bavari in Burckhuser.

Fidimus in nummis, spes irrita, vana, maligna est.	Juristae.
Fidimus in Christo, spes rata, certa, pia est.	Theologi.
Discimus ob nummos, studium vanum atque caducum est,	Juristae.
Discimus ob Christum, nos studia ista beant.	Theosophi.

Cod. Upsal. f. 115.

16.

Ad Julium II papam Tetrasthychon J. Wymphelingi.

Julius Hispanos, Caesar Gallos quoque vicit,
Qui Thurcas reprimat, Julius alter eris.
Julius alter eris aucturus ovilia Christi,
Sicut Romanas Julius auxit opes.

Am Ende der Graciarum actio Wymphelingi ad Julium II papam pro absolucione ab Augustinianis.

Strafsburger Cod. L. 238 f. 45^b.

17.

Disthycon in Conradum Duntzenhemium optimae indolis puerum Argentinensem patricium Heydelbergae ex lue mortuum 1502.

Ne caderet dubii per mille pericula mundi,
Insontem puerum ducis ad astra, deus.

Strafsburger Cod. L. 238 f. 40.

18.

Disthycon in corrosores Sebastiani Branthi Argentinensis.

Qui tibi, virgo parens, maculam capitosus inurit,
Is dici maculans et maculista potest.

Strafsburger Cod. L. 238 f. 40.

19.

Disthycon in divum Goarem patronum Arae ad Guilhelmitas Argentinenses.

Febrem pelle, fuga morbos et daemones arce,
Vince malas linguas, dignus honore Goar.

Strafsburger Cod. L. 238 f. 40.

20.

Disthycon in Vangiones clero exulanti detrahentes.

Nec gladium neque thesauros sed pacta fidemque,
Quam Thurci servant, uncta caterva petit.

Strafsb. Cod. L. 238 f. 40.

21.

Tetrasthycon in Rhabanum de s. Cruce.

Maxima Germanis accrevit gloria, postquam
Rhabanus mirum constituisset opus.
Itale, da dextram: concedas, Itale, nobis,
Namque his vix similes conficis ipse modos.

Strafsb. Cod. L. 238 f. 40.

22.

Occasione duorum Argentinae concrematorum septima die Aprilis anno Christi millesimo quingentesimo octavo.

Solvimur in cineres miseri: proh oscula, tactus
Amplexusque viri despue, caste puer.

Strafsb. Cod. L. 238 f. 40.

23.

Ad Wernerum Themarensem.

Cur magis affectas Thomae laudes et honorem,
Quam Christi matris, o Themarensis Ada?
Cuius opem speras? Marie vel (dic mihi) Thomae,
Dum claudent oculos aspera fata tuos?

Strafsb. Cod. L. 238 f. 40^b^. Lückenhaft mitgeteilt von E. Martin in seiner Übersetzung von Wimpfelings Germania. Strafsb. 1885 S. 96.

Das Gedicht ist an Adam Werner von Themar gerichtet, der auf die Seite der Makulisten getreten war.

24.

In monachos Wormacienses commune interdictum cum clero seculari non servantes. Tetrasticon.

Porcus si patitur, accurrunt undique porci,
Dum patitur clerus, nulla cuculla dolet.
Ergo cucullatis populo plaudentibus extat
Irrationalis bestia fida magis.

Strafsb. Cod. L. 238 f. 41.

II. Dietrich Gresemund.

Zu den angesehensten und beliebtesten Mitgliedern des oberrheinischen Humanistenkreises gehörte Dietrich Gresemund wegen seiner Gelehrsamkeit und seiner Gewandtheit in der lateinischen Dichtkunst. Besondere Vorliebe für den begabten Schüler zeigte Wimpfeling, der dem kaum 15jährigen 1491 seine Elegantiarum medulla widmete und 1494 dessen erste litterarischen Versuche mit einem Gedichte begleitete, in dem er seiner Bewunderung beredten Ausdruck verlieh. Auch Tritheim konnte es sich nicht versagen ihn, obgleich er erst 18 Jahr alt war, in seinen Catalogus illustrium virorum aufzunehmen; er bat, man möge ihm deshalb nicht zürnen, aber Dietrich Gresemund übertreffe durch sein Talent viele ältere. Den poetischen Briefwechsel zwischen ihm und Werner von Themar und sonstige Gedichte und Briefe Gresemunds sind von Hartfelder, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33, Seite 47—51, 80—87, 91—97 veröffentlicht.

Hinsichtlich seiner Biographie verweise ich auf L. Geiger in der Allgemeinen Deutschen Biographie 9, 640, auf Falk in den historisch-politischen Blättern 76, 336, 77, 930, im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 1872, N. F. V, 361 und im Archiv für Litteraturgeschichte 14, 441; endlich auf Bauch im Archiv für Litteraturgeschichte 12, 346—359. Ich bemerke nur noch, dafs Gresemund zum Jahre 1497 in der Matrikel von Bologna erscheint (Acta nat. Germ. univ. Bonon. S. 250, Z. 27) und dafs er am 29. Mai 1499 als legum doctor in der Matrikel von Heidelberg inskribiert ist (Töpke, Matrikel 1, 433).

1.

In Italos de Helvetiis Ironia.

Ecce rudes nostros ne deinceps, Itale, dicas:
En Ligurem Gallo vendidit Helvetius.
Frangere naturam Latias conamur ad artes,
I nunc et dociles Teutonas esse nega.

Alia.

Donec apud nostros fidei fuit arca tenacis,
Nos dixit stultos Italus atque rudes.

Perdimus ecce fidem: nunc dicat nos sapientes,
Si vitium et virtus nomina falsa tenent.
Cod. Upsal. f. 51 b.

2.

Aenigma in Alexandrum VI.

Brutis sensus inest: dominum canis, ursa parentem,
Cognoscit vitulam bethyca vacca suam.
Cod. Upsal. f. 51 b.

3.

In Helvetios solis muneribus ad auxiliandum Regi Romanorum Constantiae inductos. 1507.

Gramina taurus amat, sed nunc silvestribus uris
Aurum pro feno vah sine honore placet.
Postmodo quid fiet? nihil assuetudine maius:
Bos sperans aurum proditor orbis erit.
5 At quia Germanus natura prodere nescit,
Hinc spurius, si quis prodere callet, erit.
Cod. Upsal. 51 b.

4.

Theod. Gresemundi Apologus extemporalis in Amandum Lupum vita immatura functum.

E multis lupus unus erat, qui caede cruenta
Vexarat miseras depopulator oves.
Non hunc terrebant laquei, venabula, casses,
Non latratorum turba proterva canum.
5 Pastores pro morte lupi communiter hostes
Voverunt Stygeo publica dona Iovi.
Hic rem committit morti, subita illa lupumque
Pro nocuo (ut caeca est) percutit innocuum.
Erratum est, non ille lupus vastabat ovile,
10 Est senior, nostras qui lacerabat oves.
Heu miserande puer, te nominis improbus error
In nemus ante diem transtulit elyseum.
Cod. Upsal. f. 52.

Wimpfeling bemerkt zur Überschrift: cum senior perniciosus natura senii praemori potius debuisset. Amandus Wolff studierte 1493 in Bologna (Acta nat. Germ. Univ. Bonon. ed. Friedländer et Malagola. Berol. 1887. p. 245). Er war Kanonikus an Jung-St. Peter in Strafsburg, Licentiat der Rechte. Er starb 20. Aug. 1504, ‚victime d'une perfidie, il était tombé dans une mélancolie qui avait hâté sa fin' (Schmidt, hist. litt. de l'Alsace II, 74). Sein Bruder Thomas erhielt eine Reihe von Trostgedichten und Trostschreiben von Zasius, Wimpfe-

ling, Vogler, Ringmann, Jakob Sturm, Theodor Ulsenius, Aesticampianus, Mutian, die er mit einer Abhandlung Johann Gersons de miseria humana an Johann Geiler sandte.

5.

Epitaphion Friderici Dach medici.

Iuppiter indignus medici Fridericon ad astra
Traxit, quo superi pars foret ille chori,
Quique prius praestabat opem mortalibus aegris,
Languentes medica nunc levat arte deos.

Cod. Upsal. f. 53 b.

6.

In Th. Murner.

Te male gentili vocitant cognomine Murner,
Barbara vox Murner, significatque nihil,
Est aliquid Murnar verboque et nomine constat,
Moribus hoc nomen convenit usque tuis.
5 Quid tibi blandiris, quod te colit unus et alter
Extolluntque tuum laudibus ingenium,
Si reprobrant omnes, quod laudant unus et alter
Condemnantque tuum versibus ingenium.
Crede mihi, famam non excitat unus et alter,
10 Sed quod commune est omnibus ingenium.

Cod. Upsal. f. 118 b.

7.

In F. Tho. Murner Theod. Gresemund.

Barda cuculla tibi quadrat ceu gramina campis
Arboribusque comae,
Praetereare tuo cum fastu spretus, ut urbes
Flumina praetereunt.
5 Sed sic te sperni pudet ut floralia scorta
Ducere nuda choros.
In doctos latrando tibi consumitur omnis
Quae rapit hora diem,
Sed tua scripta carent genio et sunt omnia tecum
10 Interitura simul,
Nec reditura quidem ceu post tria tempora quartum
Bruma recurrit iners.
Inclyta Vuimpflingi Germania vivet in orbe,
Nos ubi decidimus.
15 Quid tibi cum fastu, Thoma fratercule? nescis:
Pulvis et umbra sumus?
Non impune ferent quod latrando tua perdis
Tempora. Dii superi

Nec te tunc redíment humili obsecrantia verba
20 Quae dederis animo.
Aspice quae de te stolido cyrrata iuventus
Fecerit arbitria.
Vuimpflingum adversus tua murmura discipularis
Restituet pietas.
25 Te vectet currus qui vita et mole novercae
Liberat Hyppolitum,
Perpetuoque ligent quae quondam iniecta fuere
Vincula Pirithoo.

Cod. Upsal. f. 118 b.

Dies und das vorige Gedicht gehören zu denjenigen, welche Gresemund als Verteidiger seines Lehrers Wimpfeling in dessen Streite mit Thomas Murner verfaſste. In die 1502 erschienene Sammlung der Versiculi Theodori Gresemundi wurden sie nicht aufgenommen. Das zweite Gedicht ist nicht nur in dem von Horaz angewandten archilochischen Metrum verfaſst, sondern es ist auch dem Horazischen Gedicht IV, 7 kunstvoll nachgebildet, indem der zweite Teil unverändert benutzt worden ist. Dasselbe Metrum wandte Gresemund in einem Gedichte an Werner von Themar an, worauf dieser ein in gleichem Metrum verfaſstes Gedicht sandte. Beide sind mitgeteilt von Hartfelder, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33, 50 Nr. 78 und 94 Nr. 6. — Übrigens war auch Wimpfeling ein Liebhaber des genannten Horazischen Gedichtes: er nahm es in seine Adolescentia (1505 f. XXXV) auf.

8.

Ad Io. Vigilium Cappae Stultorum Theod. Gresemund.

1. Ad diffluentem deliciis.

Regali cultu cum sis dignissimus, ad te
Has regis Midae mittimus exuvias.

2. Ad Barbatum.

Barba decet modicum, nisi te quoque cappa venustet,
Haec bipedum textrix illaque senipedum.

3. In Aulicum.

Qui curtes regum colis, hanc superindue cappam:
Nil dominis hodie gratius esse solet.

4. In eundem.

Principibus placuisse viris quicumque laboras,
Ut placeas, ista est cappa ferenda tibi.

5. In aliquem Maximum.

Maximus es, quod nemo negat, proportio poscit,
Haec ut mittatur maxima cappa tibi.

6. In Astronomum.

Ecce tibi cappam, dum noctu sidera servas,
Ne cerebro noceant imber et aura tuo.

7. In Maritellum.

A nobis aures, a coniuge cornua sume,
Conveniet capiti cultus uterque tuo.

8. In Amatorculum.

Ad limen dominae tota tibi nocte manendum est,
Algebis, nisi sit haec tibi cappa comes.

9. In Commodatarium vestium.

Omnia amicorum communia si quis egebit,
Vestibus hanc cappam sumito quippe licet.

10. Omnibus.

Auriculas asini qui non habet, hic licet illi
Sumere communes omnibus auriculas.

11. *θεολόγοις.*

Accipite hanc cappam, sacras qui discitis artes,
Quamquam non fulta est, pellibus apta tamen.

12. In Sophistas.

Indue, namque decet cappatos esse sophistas,
Argumenta sub hac plurima veste latent.

13. Musico.

Diffundunt cerebrum cantus vehementer acuti,
Ne faciant, aures obstruat ista tuas.

14. Formoso.

Candidior Nymphis et Apolline pulchrior, at ne
Solibus atrescas, umbra sit ista tibi.

15. Amanti.

Huc ades, Idaliae Veneris fortissime miles,
Hac lepidum semper casside conde caput.

16. Eidem.

Venisti nuper in castra Cupidinis, heus tu
Hac galea caveas, ne sit inerme caput.

17. Lunatico.

Es genitus quinta (genitura est optima) luna,
Haec erat ex fatis debita cappa tibi.

18. Ruffo.

Vulpinos (color est suspectior) occule pinos,
Quos capiet capitis cappa capedo capax.

19. Noctivago.

Luna gravis cerebro noctu peragrantibus urbem,
Minuat ergo caput haec mea cappa tuum.

20. Stulto naturali seu *φιλοσόφῳ.*

Fertur ab astrologis ventura canicula coelo,
Si veniet, mox haec cappa gerenda tibi.

21. Avaro.

Omnia, si posces, velles tibi sumere; cur non
Et cappam, quam te sumere quippe decet?

22. Seni amatori.

Caniciem cappa tegito, curabit amica
Te iuvenem, loculis ne modo parce tuis.

23. Eidem.

Heus tu, cui votum est annos abscondere, cappam
Indue, quae rugas caniciemque tegat.

24. Item seni senium dissimulanti.

Canos cappa tegat, iuvenum diademata cappae,
Inter cappatos quis putet esse senem?

25. Somnolento.

Ne tibi campanae clangor strepitusque diurnus
Eripiant somnum, cappa sit ista tibi.

26. Ad Nigellum.

Nigrior Hispano, sed si nigrescere perges
Non tectus cappa, nigrior Ethiope.

27. Omnibus omni tempore cappatis.

Per ver et aestatem ac autumnum hiememque gerantur
Cappae per pueros iuvenesque virosque senesque.

28. Ad superciliosos aestimatores iocorum nostrorum.

Qui tetrico lacerat mea scommata rusticus ore,
Hoc licet, ingratus munere dignus erit.

29. In eosdem.

Cappa canina mihi nunc non est, interea istam
Sumat qui sales latrat ad innocuos.

30. Ad semper cappatos.

Excludit frigus cappa haec, fervoribus obstat
Aestate et bruma commoda cappa tibi.

31. In monachos.

Quis negat et monachos cappam deferre capacem,
Ne quinam capiat cuilibet ista suam.

32. In mulieres adulterantes.

Si cupis alternis misceri forte maritis,
Fac lateat cappis spurca libido tuis.

33. In Hessium iratum.

Si placet auritos equitare iratus asellos,
Ornabit scapulos optime cappa tuos.

Cod. Upsal. f. 119b—121b.

9.

Theod. Gres. Dystichum in Italos.

Vt nos dulce merum, sic te Venus improba torquet,
Lex posita est Veneri Julia, mella mero.

Eiusdem in Vulcanum Fullonem Claudum.

Plaudite mortales, iam fulmina seva quiescent,
Dum Fullonis habet Mulciber officium.

Cod. Upsal. f. 207.

10.

Theod. Gresemundi Endecasillabum carmen extemporaliter effusum in die Cinerum anno MDIIII.

Jam sat nequitie datum est, abite
Et nimphe et satyri nimis procaces

Vestrum ponite Charites decorem,
Et tu pone tuas, Cupido, flammas,
5 Da telis requiem arcuique tonso,
Et tu pone tuos, Dione, lusus
Aut silvas pete solitudinesque.
Et tu pone tuos, Lyee, thirsos
Nec quicquam trietericis agatur,
10 Et tu pone tuas, Apollo, lauros,
Tensam pone lyram, quiescat arcus,
Et tu pone tuas, Diana, casses.
Nunc frustra insidie feris locantur,
Proscriptis quibus aridum est macellum,
15 Jam nostram satis instruent popinam
Glaucusque Ennosigaeusque Protheusque
Piscosi maris incolae potentes
Et Rhenus patrie pater beate,
Quin lethargia protinus recedens
20 Lectis sarcinulis suas agat res,
Nec nostre sedeat domi scelesta,
Pro qua sobria parsimonia adsit,
Cum qua non pigeat, iucunde lector,
Anni solvere decimam fugacis.

Cod. Upsal. f. 119.

Wilhelmshaven.

(Fortsetzung folgt.)

VERMISCHTES.

Entlehnungen.

Von

Anton Englert.

I. Zu zwei Heineschen Liedern.

1. Im wunderschönen Monat Mai.

Fr. Harder hat in seinem Aufsatze „Anklänge und Entlehnungen“ N. F. III, 365 bemerkt, dafs Heines bekannte Verse „Im wunderschönen etc.“ offenbar einem französischen Volksliede nachgebildet sind, welches beginnt: „C'est à ce joly moys de may, que toute chose renouvelle.“ Doch könnte dem Dichter auch das bekannte Triolet von Ranchin „Le Mois de Mai“ vorgeschwebt sein:

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie:
Je vous vis et je vous aimai
Le premier jour du mois de Mai.
Le beau dessein que je formai!
Si ce dessein vous plut, Sylvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Diese Verse stehen in vielen französischen Anthologien des letzten Jahrhunderts. Auch Hagedorn zitiert sie im 3. Teile seiner Poet. Werke, wo er eine gelungene Übersetzung davon giebt. Im 1. Band des Chansonnier françois (1760) S. 27 steht ein Lied mit ähnlichem Anfange:

Le Passé rapellé.

1. Str. Le premier du mois de Mai,
Je vous vis, je vous aimai.
C'est le cinquième de l'an,
Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en.
Premier mois de mes amours,
Que ne duriez-vous toujours!

2. In welche soll ich mich verlieben.

Auch zu diesem Liede ist Heine wahrscheinlich durch ein französisches Vorbild angeregt worden. Das darin enthaltene Motiv findet sich häufig in den Poésies légères des letzten Jahrhunderts. Nur haben dort zwei Mädchen, gewöhnlich Schwestern die Rolle, welche bei Heine Mutter und Tochter spielen. Besonders auffallende Ähnlichkeiten hat das Heinesche Gedicht mit folgendem Lied, welches sich ohne Angabe des Verfassers u. a. im Chansonnier françois Bd. I, S. 38 und im Petit Chansonnier françois (Genève-Paris 1778 ff.) Bd. I, S. 61 findet:

Les deux Sœurs.

Ah ciel! quel beau couple de Sœurs
A mes yeux se présente!
Que d'écueils pour de jeunes cœurs!
L'une et l'autre est charmante. 1.
Mais, sans mettre en comparaison
Leur beauté peu commune,
Soit par sympathie ou raison,
J'aimerais mieux la Brune.

La cadette a pourtant le prix
Par un autre mérite;
Les Grâces, les Jeux et les Ris
Badinent à sa suite:
L'Agrément, joint à la Beauté,
Enchante tout le monde;
Et je crois que, tout bien compté,
J'aimerais mieux la Blonde.

Ah! que l'aînée a de beaux yeux! 2.
Quelle charmante bouche!
Que son sourire est gracieux!
Tous les cœurs elle touche!
Son sérieux même fera
Quelque jour la fortune
De l'heureux époux qu' elle aura:
J'aimerais mieux la Brune.

Mais, quand je regarde de près
Son aimable cadette,
Je sens balancer mes souhaits:
Qu'elle est belle et bien faite!
Sa blancheur efface les lis; 3.
Sa taille est sans seconde:
Du premier choix je me dédis:
J'aimerais mieux la Blonde.

Comme un fer entre deux aimants
Demeure en équilibre,

Mon cœur, entre vous balançant,
D'aucun côté n'est libre. 4.
Si l'on me donnait à choisir
De cœurs comme les vôtres,
Je dirais, de peur de faillir,
J'aimerais l'une et l'autre.

Ich lasse das Heinesche Gedicht zur Vergleichung folgen:

In welche soll ich mich verlieben,
Da beide liebenswürdig sind? 1.
Ein schönes Weib ist noch die Mutter,
Die Tochter ist ein schönes Kind.

Die weifsen, unerfahrnen Glieder, 3.
Sie sind so rührend anzusehn!
Doch reizend sind geniale Augen, 2.
Die unsre Zärtlichkeit verstehn.

Es gleicht mein Herz dem grauen Freunde
Der zwischen zwei Gebündel Heu
Nachsinnlich grübelt, welch' von beiden
Das allerbeste Futter sei. 4.

Andere französische Lieder mit demselben Motive, doch ohne auffallende Ähnlichkeiten mit dem Heineschen Gedicht im Einzelnen s. im Chansonnier françois (1760) Bd. I, S. 64 („Le vrai bonheur"; darin: Silvie est blonde, Philis brune, Chacune m'enchante et me plaît) und Bd. II, S. 159 („A l'ombre de ce verd bocage"; darin: Elles brillent de tant de charmes Que je les aime toutes deux. L'une est une Blonde mourante, Qui me ravit par sa douceur, L'autre est une Brune piquante, Dont les traits me percent le cœur.)

Auch ein bekanntes Triolet von Abbé Mangenot behandelt dasselbe Motiv. Es ist betitelt: „A trois Sœurs" und beginnt: „Aimables sœurs, entre vous trois" (Alm. des Mus. 1768, S. 12.).

II. Zu Bürgers Sonett: Auf die Morgenröte.

Bürgers Sonett ist eine freie Übertragung eines Sonettes von Petrarca aus dem Cyklus: Sonetti e canzoni in morte di M. Laura. Der Vergleichung halber stelle ich hier das italienische Gedicht und die Bürgersche Nachahmung einander gegenüber, da weder Sjöderhehn in seiner Studie über Petrarcas Einflufs auf die deutsche Litteratur, noch die neuesten Herausgeber Bürgers, A. Sauer und E. Griesebach einen Vermerk über Bürgers Abhängigkeit gegeben haben.

Quand' io veggio dal ciel scender l'Aurora	Wann die goldne Frühe, neu geboren,
Con la fronte di rose e co' crin d'oro,	Am Olymp mein matter Blick erschaut,
Amor m'assale; ond' io mi discoloro,	

24.

In monachos Wormacienses commune interdictum cum clero seculari non servantes. Tetrasticon.

Porcus si patitur, accurrunt undique porci,
Dum patitur clerus, nulla cuculla dolet.
Ergo cucullatis populo plaudentibus extat
Irrationalis bestia fida magis.

Strafsb. Cod. L. 238 f. 41.

II. Dietrich Gresemund.

Zu den angesehensten und beliebtesten Mitgliedern des oberrheinischen Humanistenkreises gehörte Dietrich Gresemund wegen seiner Gelehrsamkeit und seiner Gewandtheit in der lateinischen Dichtkunst. Besondere Vorliebe für den begabten Schüler zeigte Wimpfeling, der dem kaum 15jährigen 1491 seine Elegantiarum medulla widmete und 1494 dessen erste litterarischen Versuche mit einem Gedichte begleitete, in dem er seiner Bewunderung beredten Ausdruck verlieh. Auch Tritheim konnte es sich nicht versagen ihn, obgleich er erst 18 Jahr alt war, in seinen Catalogus illustrium virorum aufzunehmen; er bat, man möge ihm deshalb nicht zürnen, aber Dietrich Gresemund übertreffe durch sein Talent viele ältere. Den poetischen Briefwechsel zwischen ihm und Werner von Themar und sonstige Gedichte und Briefe Gresemunds sind von Hartfelder, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 33, Seite 47—51, 80—87, 91—97 veröffentlicht.

Hinsichtlich seiner Biographie verweise ich auf L. Geiger in der Allgemeinen Deutschen Biographie 9, 640, auf Falk in den historisch-politischen Blättern 76, 336, 77, 930, im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 1872, N. F. V, 361 und im Archiv für Litteraturgeschichte 14, 441; endlich auf Bauch im Archiv für Litteraturgeschichte 12, 346—359. Ich bemerke nur noch, dafs Gresemund zum Jahre 1497 in der Matrikel von Bologna erscheint (Acta nat. Germ. univ. Bonon. S. 250, Z. 27) und dafs er am 29. Mai 1499 als legum doctor in der Matrikel von Heidelberg inskribiert ist (Töpke, Matrikel 1, 433).

1.

In Italos de Helvetiis Ironia.

Ecce rudes nostros ne deinceps, Itale, dicas:
En Ligurem Gallo vendidit Helvetius.
Frangere naturam Latias conamur ad artes,
I nunc et dociles Teutonas esse nega.

Alia.

Donec apud nostros fidei fuit arca tenacis,
Nos dixit stultos Italus atque rudes.

Perdimus ecce fidem: nunc dicat nos sapientes,
Si vitium et virtus nomina falsa tenent.

Cod. Upsal. f. 51 b.

2.

Aenigma in Alexandrum VI.

Brutis sensus inest: dominum canis, ursa parentem,
Cognoscit vitulam bethyca vacca suam.

Cod. Upsal. f. 51 b.

3.

In Helvetios solis muneribus ad auxiliandum Regi Romanorum Constantiae inductos. 1507.

Gramina taurus amat, sed nunc silvestribus uris
Aurum pro feno vah sine honore placet.
Postmodo quid fiet? nihil assuetudine maius:
Bos sperans aurum proditor orbis erit.
5 At quia Germanus natura prodere nescit,
Hinc spurius, si quis prodere callet, erit.

Cod. Upsal. 51 b.

4.

Theod. Gresemundi Apologus extemporalis in Amandum Lupum vita immatura functum.

E multis lupus unus erat, qui caede cruenta
Vexarat miseras depopulator oves.
Non hunc terrebant laquei, venabula, casses,
Non latratorum turba proterva canum.
5 Pastores pro morte lupi communiter hostes
Voverunt Stygeo publica dona Iovi.
Hic rem committit morti, subita illa lupumque
Pro nocuo (ut caeca est) percutit innocuum.
Erratum est, non ille lupus vastabat ovile,
10 Est senior, nostras qui lacerabat oves.
Heu miserande puer, te nominis improbus error
In nemus ante diem transtulit elyseum.

Cod. Upsal. f. 52.

Wimpfeling bemerkt zur Überschrift: cum senior perniciosus natura senii praemori potius debuisset. Amandus Wolff studierte 1493 in Bologna (Acta nat. Germ. Univ. Bonon. ed. Friedländer et Malagola. Berol. 1887. p. 245). Er war Kanonikus an Jung-St. Peter in Strafsburg, Licentiat der Rechte. Er starb 20. Aug. 1504, ‚victime d'une perfidie, il était tombé dans une mélancolie qui avait hâté sa fin‘ (Schmidt, hist. litt. de l'Alsace II, 74). Sein Bruder Thomas erhielt eine Reihe von Trostgedichten und Trostschreiben von Zasius, Wimpfe-

sich, welche Erscheinungen als Haupt-, und welche als Nebengestalten anzusehen sind. Diese selbst müssen dann je nach ihrem Verhältnis zum Ganzen einzeln charakterisiert werden.

Von allen diesen Forderungen erfüllt das vorliegende Werk kaum eine. Es ist ein Katalog nordamerikanischer Schriftsteller, nicht einmal nach dem Zeitverlauf wolgeordnet, geschweige denn nach der Zusammengehörigkeit in einzelne Gruppen. Die Schilderung der Personen und ihrer Leistungen geschieht nicht nach litterarhistorischen Gesichtspunkten. Der Verfasser hat einmal gewisse Neigungen, dann aber ganz entschieden vorgefafste politische und religiöse Ansichten, nach denen er die Aufmerksamkeit bemifst, welche er den Persönlichkeiten zuwendet. Herr Knortz bekennt sich zu einem Glauben, der sich in Deutschland wenigstens schon etwas überlebt hat, nämlich zu dem bedingungslosen Radikalismus der Zeit vor 1848. Nur so ist es zu verstehen, dafs dem Atheisten Thomas Paine 8 Seiten, dem gedankenreichsten Staatsmanne jedoch, den Amerika hervorgebracht hat, und einem seiner besten Prosaisten zugleich, Alexander Hamilton, nicht ganz eine Seite gewidmet, auch ein Mann von so weit- und tiefgreifender Wirksamkeit wie Benjamin Franklin mit 2½ Seiten abgefertigt wird. Auf rein litterarischem Gebiete sieht es fast aus, als ob der Zufall, augenblicklich benutzbare Bücher oder sonstige nicht sachgemäfse Umstände ganz willkürlich gewaltet hätten. John Howard Payne, der Dichter des Liedes ‚Home sweet Home‘ erhält auf 16 Seiten eine ausführliche Biographie, indefs der einflufsreichste und bedeutendste der älteren Romandichter, Charles Brockden Brown, dessen Werke eben erst wieder in einer stattlichen Gesamtausgabe aufgelegt worden sind, kümmerlich Erwähnung auf nicht ganz einer Seite findet. Unverhältnifsmäfsig zu kurz ist auch Nathaniel Parker Willis gekommen, dessen leichte Feuilletonmanier in der Journalistik Amerikas so sehr Schule gemacht hat, dafs noch die Lokalberichte der heutigen Tagesblätter unter ihrem Einflusse stehen. Aber es wäre zu weitläufig, länger bei Mängeln dieser einen Art zu verweilen. Es läfst sich eben noch gar manches im einzelnen vermerken. Der einseitige Parteistandpunkt des Verfassers tritt besonders in dem Abschnitt ‚Philosophen und Unitarier‘ 1, 233 ff. deutlich hervor. Von Emersons weltgebietender Stellung und seiner starken Einwirkung auf die englische und deutsche Litteratur erfährt man in dem ihm gewidmeten Kapitel nichts; für Thoreaus Sonderbarkeiten sucht der Verfasser die Leser zu interessieren, erfafst aber gar nicht den Kern in dem Wesen dieses eigentümlichen Mannes. Auch die Bedeutung und Eigenart Hawthornes ist dem Verfasser verschlossen geblieben. Von Edgar Allan Poes Novellen spricht er gar nicht, erzählt dagegen ausführlich, wie der Dichter im Branntweinrausch zu Grunde gegangen ist. Bei Bret Harte nennt Herr Knortz nur die Sachen, die etwa bis 1875 erschienen sind, die weitere Entwicklung dieses Schriftstellers, welche doch manches Besondere bietet und vornehmlich die Grenzen seiner Begabung auf das schärfste zeigt, verfolgt er nicht. Ebenso ist er ganz

unvermögend Cables dichterische Persönlichkeit zu schildern, dem überhaupt nur 2½ Seite zufallen, während der gute, aber poetisch wertlose Spafs von ‚Hans Breitmanns Ballads' behaglich wiedergegeben wird. Am übelsten ist die Auslese in dem Durcheinander der Abschnitte ‚Dichter und Dichterinnen der Gegenwart' 2, 310—426 geraten (der letzte Abschnitt des 2. Bandes fehlt sogar im Inhaltsverzeichnis), wo nicht nur fast sämtliche Meister der speziell amerikanischen short story (z. B. Frank Stockton, Paul Deming, Henry Bishop, Sarah Orne Jewett u. a.) ganz fortgelassen sind, sondern auch Dichter von der Bedeutung Craddocks (Mifs Murfree), Bellamys u. a. unerwähnt bleiben.

Allenthalben wird es fühlbar, wie wenig sorgsam und gründlich der Verfasser sich auf seine schwierige Arbeit vorbereitet hat, wie sehr es ihm an der unerläfslichen litterarhistorischen Vorbildung mangelt, wie rasch und grob das Ganze hingeworfen worden ist. Es sind Journalistenbücher, diese Bände, nicht Studien eines mit den Dingen wirklich vertrauten Forschers, der sich zur Darstellung Zeit läfst. Wäre es nötig, dafür noch Belege beizubringen, so brauchte ich blofs auf das liederliche Deutsch zu verweisen, das der Verfasser schreibt, das voll von ungehörigen Anglicismen und von Rohheiten der Zeitungssprache steckt.

Trotz alledem werden diese Bände, da sie ein arg vernachlässigtes Gebiet der modernen Litteraturkenntnis behandeln, Nutzen stiften können und wegen vieler darin zusammengekehrter Notizen manchem Leser brauchbar sein. Dem Titel, den es trägt, entspricht das Werk freilich nicht, und eine wirkliche, ernst gearbeitete Geschichte der nordamerikanischen Litteratur wird auch jetzt erst zu schreiben sein und wahrscheinlich noch für einige Zeit ein unbefriedigtes Bedürfnis bleiben.

Graz. Anton E. Schönbach.

KÖSTER, ALBERT: Schiller als Dramaturg. Beiträge zur deutschen Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz. (Bessersche Buchhandlung.) 1891. VIII, 343 S. 8°. M. 6.

Eine Sammlung litterarhistorischer Untersuchungen, deren Mehrzahl durch Geist und glückliche Darstellung den Leser anzieht und fesselt, deren auf eindringlichster Belesenheit ruhende wissenschaftliche Fundierung den nachprüfenden Fachmann beinahe nie im Stiche läfst, mufs als anerkennenswerte, erfreuliche Leistung begrüfst, darf nie und nimmer nur deshalb abgelehnt werden, weil der Titel nicht hält, was er verspricht. Schillersche Bühnenbearbeitungen veranlassen Köster zu weitausgreifenden und erschöpfenden Studien — fleifsige

und geistvolle, bereichernde und belehrende Beiträge zur vergleichenden Litteraturgeschichte, allein wenig über den Dramaturgen Schiller. Köster wird diesen Vorwurf noch oft hören, ist übrigens, der Einleitung nach zu schliefsen, auf ihn gefafst. Mich persönlich wundert nur, dafs Köster der Kürze halber einen Titel gewählt hat, der sofort die schwächste Seite seines sonst vortrefflichen Buches aufdeckt.

Der Verfasser behandelte Schillers Theaterbearbeitungen und Alles, was sich an sie knüpft, beinahe ausschliefslich vom Standpunkte des Philologen. Mit feiner Beobachtungsgabe und objektiver Versenkung in das dichterische Produkt, den widerhaarigen Stoff insbesondere anläfslich Macbeths auch glücklich und gefällig darstellend, setzt er Bearbeitung gegen Bearbeitung, sucht die Abweichungen anzumerken und zu klassifizieren; unter seinen Kategorien erscheint merkwürdigerweise keine seltener, als auf Steigerung der Bühnenfähigkeit abzielende Änderungen. Am stärksten treten die dramatisch-technischen Rücksichten im Eingangskapitel anläfslich der Egmontbearbeitung hervor. Später (so etwa S 107, 143) kehrt fast nur das auch in der Einleitung (S. 8) betonte, schon von G. Wartenberg für die Bearbeitung des „Nathan“ (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 398) aufgedeckte Moment gröfster Deutlichkeit wieder. Sicherlich wird die rein philologische Behandlung von Übersetzungen und Bearbeitungen nicht arm an Resultaten sein; allein es bleibt ein grofser Unterschied, ob Ramler die Dichtungen seiner Zeitgenossen redigiert, um sie korrekter zu machen, ob Goethe aus Gründen gesteigerter ethischer Ansprüche seine „Stella“ umarbeitet, ob wiederum Goethe die „Iphigenie“, August Wilhelm Schegel den Euripideischen „Ion“ modernen Anschauungen gerechter werden lassen, oder ob der Leiter einer Bühne Modifikationen an Dramen fremder oder eigener Hand vornimmt, um sie auf dem Theater wirksamer zu machen. Jene ändern aus ästhetischen, aus ethischen, aus historischen Motiven, dieser stellt sich allein in den Dienst der Technik. Um den vorliegenden Fall ganz scharf zu fassen: Schillers Bearbeitung des „Macbeth“ ist mit den Übersetzungen Wielands, Eschenburgs, Schlegels u. a. überhaupt nicht unter denselben Bedingungen zu vergleichen. Der Übersetzer hat mit besten Kräften darnach zu streben, den Dichter und sein Werk so adäquat und analog wiederzugeben, als ihm die Mittel seiner Sprache erlauben; für den Dramaturgen tritt der Dichter und sein Werk hinter die Aufgabe zurück, dem Publikum Wirksames zu bieten. Alles mufs verbannt werden, von dem das Publikum sich nur mühsam und auf Umwegen ein Verständnis schaffen kann. Nicht nur der ungebildete, auch der einseitige Geschmack verlangt Konzessionen.

Ganz aufser acht gelassen ist der Gesichtspunkt der Bühnenwirksamkeit nicht. Das wurde schon oben bemerkt. Doch tritt er nur gelegentlich zu Tage, während das Werk auf ihm aufgebaut sein sollte. Jetzt widerspricht die ganze Anlage dem Programme, welches der Gegenstand unerbittlich fordert. Denn um Schiller nicht als Übersetzer, sondern als dramatischen Bearbeiter, als Bühnentechniker zu

verstehen, ist zunächst eine erschöpfende Behandlung des Problems unbedingt von Nöten: nicht nur alle Bühnenbearbeitungen müssen herangezogen werden, auch das Technische aller seiner zur Aufführung bestimmten Stücke wäre zu berücksichtigen gewesen. Vor allem indefs — und das hat Köster gänzlich verabsäumt — wäre aller Detailuntersuchung eine exacte Analyse seiner theoretischen Äufserungen über Bühnentechnik voranzuschicken. Ein deduktiver Systematiker, wie Schiller, arbeitet nie ohne Programm, sucht sich immer seine Ideen klarzustellen, ehe er an ihre praktische Verwirklichung schreitet. Er wird sie zumeist schriftlich niederlegen. Einem jungen Goethe, einem Heinrich v. Kleist darf impulsives, momentaner Stimmung vertrauendes Schaffen zugestanden werden, einem Schiller niemals.

Den Übersetzer Schiller kennen zu lernen, wendet man sich besser an die Übertragung der „Phoenissen", der „Aeneide", mag die letztere zum Teil auch nur als Übung in Stanzen gedacht sein. Wer an die Bühnenbearbeitungen herantritt, mufs Schillers Prinzipien dramatischer Technik in Theorie und Praxis fixiert haben, ehe er sein Buch dem Drucker überliefert. Köster hat diesen Abschlufs nicht erreicht und seine Arbeit deshalb zu einer Vorstudie herabgedrückt. Selbst wenn Köster nicht den Dramaturgen, d. h. den Bühnentheoretiker, sondern den Bühnenpraktiker, den Regisseur darstellen wollte, dürfte er ein näheres Eingehen auf die Tätigkeit des jungen Schiller nicht ablehnen. Nicht die dramaturgischen Aufsätze des Württembergischen Repertoriums, oder der Mannheimer Zeit seien dem Verfasser vorgehalten. Allein der junge Schiller hat nicht weniger denn zwei als Buchdramen gedachte Stücke aufführungsfähig zu machen gesucht, die „Räuber" und „Don Carlos"; „Fiesco" weiters ist nicht ohne wesentliche Änderungen seiner Hand auf die Mannheimer Bühne gekommen. Und ich bin überzeugt, wer die Erörterungen Minors über die Bühnenredaktionen der drei genannten Stücke liest (1, 390. 2, 199. 530), wird zu präzisen Vorstellungen von Schillers damaligen bühnentechnischen Ansichten kommen; weiter liegt das Jahr enger Verbindung mit dem Mannheimer Theater nicht so abgerissen da, wie Köster wohl annimmt; auch wenn Schillers Anteil an den Regiesitzungen (Minor 2, 195) nichts bemerkenswertes bietet, ich glaube doch nicht, dafs Schiller im Jahre 1798 sofort wieder mit einem bühnentechnischen Meisterstücke eingesetzt hätte, wie „Wallensteins Lager" es sicherlich ist, wäre ihm nicht schon durch die Umarbeitung seiner Jugenddramen eine Fülle von Kunstgriffen in Fleisch und Blut übergegangen. Freilich, in den ästhetischen Aufsätzen der „Neuen Thalia" und der „Horen" wird dergleichen vergeblich gesucht werden. Doch schon Ende Juni 1798 ist Schiller bereit, Alles, was er und was Andere von der Elementarästhestik wissen, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben (an Humboldt ²299). Und viel zu wenig Aufmerksamkeit ist bisher der Entwicklung seiner dramaturgischen Ansichten vom „Wallenstein" bis zum „Demetrius" geschenkt worden. Kaum beachtet wurden die Programme, welche jener Brief an Hum-

boldt und dann insbesondere der Goethe-Schillersche Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“ enthält. Ja selbst die unendlich wichtige Chorfrage wäre in Sachen der „Braut von Messina“ allgemein mit gefühlsästhetischen Phrasen abgetan worden, wenn Schiller nicht durch den theoretischen Begründungsversuch, welchen das Vorwort des Dramas wagt, seine Kritiker zu ernsterem Forschen gezwungen hätte. — Schillers dramatische Technologie von 1798 bis 1806 zu studieren, ist freilich ein mühsames Geschäft. Aus zahllosen versteckten und verhüllten Briefstellen, Anspielungen und Andeutungen wäre sie zusammenzutragen; eine eindringliche Untersuchung der dramatischen Entwürfe und Fragmente hätte sich anzuschliefsen. Vielleicht darf die Litteraturgeschichte für diese schwierige Arbeit auch auf die Mitarbeiterschaft der formalen Ästhetik hoffen, die ja neuerlich den hohen dramaturgischen Wert dichterischer Nachlässe ausdrücklich anerkannt hat.

Wie enge die Untersuchungen zur Technik des Dramas von 1797 und 1798 mit den Entwürfen des Nachlasses zusammenhängen, möchte ich an einem Beispiele zu erweisen suchen. In der Skizze der „Agrippina“ (Deutsche Nationallitteratur 125, 185, 23) notiert Schiller: „Die Tragödie „Agrippina“ hält sich also mehr innerhalb des physischen Kreises, als des moralischen auf, oder sie behandelt dasjenige Moralische, welches eine physische Macht ausübt.“ Die Bedeutung der Stelle wird sofort verständlich, wenn die Aufteilung der physischen und sittlichen Welt auf Epos und Drama herangezogen wird, welche der Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“ vornimmt. Die physische Welt wird im wesentlichen dem Epos zuerkannt; und Schiller wollte mit jener Bemerkung sich nur eine Warnungstafel aufstellen, sein Drama nicht ins Epische hinüberspielen zu lassen. — Zum tieferen Verständnis dieses Zusammenhangs ist ein Blick in Schillers Brief an Goethe vom 26. Dezember 1797 unumgänglich nötig. —

Der Mangel näherer Bezugnahme auf Schillers theoretische Ansichten über Bühnentechnik macht sich in Kösters Buch immer wieder fühlbar; so etwa gleich im Urteile über die Macbethbearbeitung. Kösters philologische Kritik kommt letztlich über Wilhelm Schlegels herbes Verdikt nicht hinaus: „Nur wenig Englisch weifs ich zwar, Und Shakespeare ist mir gar nicht klar; Doch hilft der gute Eschenburg Wohl bei dem Macbeth mir hindurch.“ (S. Werke 2, 212). Was den Romantikern ein Gräuel war, die Travestierung der Hexen zu Furien*), wird auch durch die an sich richtige Betonung des Einflusses der Aeschyleischen Eumeniden nicht erklärt und begründet. So viel wufste auch der Verfasser der Abhandlungen „Über naive und sentimentalische Dichtung“ von dem Unterschiede zwischen Shakespeare und Aeschylus, um nicht lediglich aus antikisierenden Neigungen beide zu vertauschen.

*) Köster hat vergessen, unter den romantischen Verurteilungen dieser Änderung Wilh. Schlegels Wiener Vorlesungen mit ihren einschlägigen Bemerkungen zu citieren (S. Werke 6, 252).

Ihm vielmehr gehören — und auch jetzt stütze ich mich auf den Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“ die Hexen in die Welt der Phantasien, Ahnungen und Erscheinungen, in die Welt der Astrologie Wallensteins und Senis. Und für diese Welt hat Schiller immer nach einer tieferen ethischen Begründung gesucht. Wie glücklich war er, als Goethe das astrologische Motiv in „Wallenstein“ unter einen höheren Gesichtspunkt rückte. „Diesen und ähnlichen Wahn“, hatte Goethe am 8. Dezember 1798 an Schiller geschrieben, „möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läfslich als irgend ein Glaube.“ Und dann läfst er wenige, aber für Schiller entscheidende Andeutungen über den tiefen Zusammenhang fallen, in dem er den Menschen mit der Natur, also auch der Sternenwelt sich immer gedacht hat. Schiller antwortet (11. Dezember 1798): „Ich weifs nicht, welcher böse Genius über mich gewaltet, dafs ich das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernsthaft anfassen wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt.“ Erst jetzt hat Schiller dem Motive jene sittliche Vertiefung gegeben, welche es nach seiner Anschauung allein dramatisch möglich machte; bis dahin war es ihm eine leere Fratze gewesen, um die er sich herumdrücken konnte, der er aber nie jenes Interesse gewidmet hätte, das der fertige „Wallenstein“ fraglos bezeugt. — Folgerichtig müfste Schiller auch bemüht sein, die Hexen aus einem Felde, das ihm nur zu epischer Behandlung tauglich schien, in das für ihn dramatischere, weil sittlich tiefere des Schicksalmoments hinüber zu geleiten.

Nicht also, dafs Köster ein Buch über den Dramaturgen Schiller verspricht und es doch nicht giebt, mache ich ihm zum Vorwurfe, allein eine Erörterung der von ihm tatsächlich behandelten Themen ohne vorhergehende Erforschung von Schillers bühnentechnischen Tendenzen ist nicht möglich. Hätte er doch die Fingerzeige des kleinen Aufsatzes von Minor in Edlingers „Litteraturblatt“ (Wien 1878. S. 257. 302), insbesondre über die Egmontbearbeitung (S. 259) beachtet. Sein Buch wäre nicht nur, was es jetzt tatsächlich ist, ein vortrefflicher Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, auch eine unentbehrliche Grundlage zur Wertkritik der Schillerschen Dramatik und mit ihr eines guten Teiles der modernen Bühnenlitteratur geworden.

Ein vortrefflicher Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte.

Ich kann den Reichtum an Stoff und an Gedanken nur leise andeuten. Einige Nachträge zu dem gewaltigen Material, das Köster zusammengebracht hat (die Anmerkungen allein umfassen 45 enggedruckte Seiten), bitte ich, mir nicht als aufdringliche Unbescheidenheit anzurechnen.

Köster giebt seiner Monographie über Schillers „Macbeth“ einen weiten und tiefen Hintergrund. Werders Macbethvorlesungen zu ergänzen und zu berichtigen, wird das Shakespearesche Drama mit Geschmack und mit Kenntnis analysiert.*) Was dann über Wielands

*) In engerem Anschlusse an Werder und doch reich an neuen und fördernden Gesichtspunkten geben Adolf Gelbers „Shakespearesche Probleme, Plan und Einheit im

Shakespeareübersetzung vorgebracht wird, ist eine dankenswerte Ergänzung der von anderem Gesichtspunkte genommenen Darstellung Weilens (D. L. D. 29/30, XL. ff.). Zu den von Köster (Note 46) zusammengestellten Rezensionen des Wielandschen Unternehmens trage ich nach: Allg. deutsche Bibliothek 2, 1, 51—59 und Hannöversches Magazin 1768 N. 34, 534 ff. Die von Weilen und von Köster genannte Rezension in der Bibliothek der schönen Wissenschaften ist nach Jördens von Ch. Felix Weisse. — Über Eschenburgs Übersetzung erfahren wir durch Köster zum ersten Male etwas Genaueres. Das Material, Eschenburgs Beschäftigung mit Shakespeare betreffend, findet sich bei Jördens (b, 771 ff.). Der daselbst erwähnte „Versuch über Shakespeares Genie und Schriften" (Leipzig 1771) ist eine Übertragung des „Essay on the writings and genius of Shakespeare" von Mrs. E. Montague (vgl. W. Schlegel S. Werke 6, 165). Bei Jördens findet sich auch Näheres über den Ekertschen Nachdruck, den Schiller nicht nur zum „Macbeth" benutzt hat (Köster, Note 106), der bei seiner starken Verbreitung in Schwaben überhaupt wol die älteste Gestalt repräsentiert, in der Shakespeare vor Schiller getreten ist (Minor 1,140 f. 559). Wilhelm Schlegels Stellung zu seinem einstigen Lehrer Eschenburg zu verfolgen, ist nicht uninteressant. Zum Teil läfst sie sich aus den Briefen Eschenburgs an Wilhelm ersehen (Eigentum der kgl. Bibliothek zu Dresden; vgl. Klettes „Verzeichnis der von A. W. v. Schlegel nachgelassenen Briefsammlung". Bonn 1868 No. 26), welche Michael Bernays mit Antworten Wilhelms abgedruckt hat („Zur Entwicklungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare." Leipzig 1872. S. 255 ff.); öffentlich hat sich Wilhelm Schlegel geäufsert: S. Werke 7, 25 (vgl. auch Hayms „Romantische Schule" S. 870. 872). — Unter den Macbethbearbeitungen vor Schiller wird insbesondere Bürger berücksichtigt, der ja in dem unvollendeten Versuch einer gemeinschaftlichen Übertragung des „Sommernachtstraums" Wilhelm Schlegel zuerst auf das Feld geführt hat, das seine Unsterblichkeit begründen sollte. Umfängliches Material zur Geschichte des Bürgerschen Macbeth hätte Köster bei Strodtmann „Briefe von und an G. A. Bürger" (vgl. Register 4, 294[b]) gefunden. — Die Kritik der Macbethübertragung Schillers hat Köster zu anregenden Bemerkungen über die Beziehungen

---

Hamlet." (Wien 1891) eine stark polemische Analyse des genannten Dramas, welche mit den Ansichten von der Willensschwäche des Dänenprinzen aufräumen will. Leider hat sich Gelber durch seinen lebhaft gefärbten feuilletonistischen Stil zu grofser Breite verleitet gefühlt und dadurch die unmittelbare Wirkung seiner geistreichen Ausführungen geschädigt; dafs er nicht verschmäht hat, in einer ästhetischen Analyse historische Beziehungen aufzudecken, dürfte seinem Buche dauernden Wert verleihen; einige Gesichtspunkte seiner Interpretation möchte ich auch für bleibende Resultate der Hamletkritik halten. Dafs Hamlet nicht alle Initiative abzusprechen ist, hat auch Paul Bourget mit einer feinsinnigen, seiner ganzen Lebensanschauung entwachsenen Interpretation nachzuweisen gesucht (Études et portraits 1, 357); Hamlets sittliche und geistige Gröfse hat Friedrich Schlegel schon 1793, ehe Goethes „Wilhelm Meister" publiziert war, besser durchgefühlt, als die Mehrzahl seiner modernen Interpreten, denen jene letztlich unter der Hand verloren gehen wollte (Briefe an s. Bruder August Wilhelm. Berlin 1890. S. 94 f.)

von „Macbeth“ und „Wallenstein“ veranlafst; über den Einflufs der Schlegelschen Behandlung des Blankverses auf Schiller erfahren wir zum ersten Male Genaueres.

In knappster Form wird die Bearbeitung des „Nathan“ erörtert. Nachzutragen wäre, dafs Lessing durch die Romantik kurz ehe Schiller ihn in Weimar auf die Bühne gebracht hat (1801), wieder in den Vordergrund geschoben worden war. Ein Antidoton auf Schillers ungünstiges Urteil über den „Nathan“ in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, verherrlicht Friedrich Schlegels Lyceums-Aufsatz „Über Lessing“ das „dramatische Lehrbuch des höheren Cynismus“ (Jugendschriften ed. Minor 2, 163, 31); der beste und reinste Ausdruck dieses Cynismus ist ihm Alhafi. Wenn also dann Schiller seinem Alhafi einen merkwürdigen Zusatz leiht: die reine Sehnsucht, Gutes zu tun, habe ihn vom Ganges weggelockt, ihn das Schatzmeisteramt übernehmen lassen, so kann ich in diesem Zusatz nur eine gegen Friedrich Schlegels Idee vom Cynismus gerichtete polemische Interpretation sehen. Friedrich Schlegel hat dann in seinem Buche „Lessings Geist aus seinen Schriften, oder dessen Gedanken und Meinungen zusammengestellt und erläutert“ (Leipzig 1804), durch den Abdruck des unveränderten Nathan gegen Schillers Vorgehen repliziert, das ihm als Verballhornung des Textes erscheinen mochte. Weder Köster noch G. Wartenbergs obencitierter Aufsatz (Vierteljahrsschrift 2, 398 f.) haben diesen Zusammenhang bemerkt. —

Der Aufsatz über „Turandot“ erschöpft den Stoff nicht minder, als der über „Macbeth“. Das Märchen, Gozzis Fiaba, Werthers Gozziübersetzung, die Turandot-Bearbeitung von Schiller, ihre Aufnahme, endlich Gozzis Wirkung auf die deutsche Litteratur werden eindringlichst untersucht. Wenn (S. 198) das absichtliche aus der Rolle fallen als Motiv des Maskenspiels bezeichnet wird, sollte doch nicht vergessen bleiben, wie gerne Tieck, A. W. Schlegel, Brentano die Illusion im „gestiefelten Kater“, in der „Ehrenpforte“, im „Gustav Wasa“, durch nur für das Publikum bestimmte Bemerkungen zerstört haben. Ein Mittel komischer Wirkung, das schon in der Aristophanischen Parabase vorgezeichnet ist, benutzten sie zur Steigerung der dramatischen Ironie.

Auch die Bearbeitung der „Phèdre“ von Racine dient einer Charakteristik der haute tragédie, der „Merope“ Goethes, des „Mahomet“ und „Tankred“ Goethes zur Folie. Merkwürdig, wie A. W. Schlegel in der Tendenz seiner Kritik der beiden Voltaireschen Dramen (S. Werke 6, 99 ff.) mit den Goetheschen Änderungen übereinstimmt! Nicht uninteressant wäre, die Beziehungen zu verfolgen, welche zwischen Schillers „Phaedra“ und der bekannten Vergleichung der beiden Phaedren durch A. W. Schlegel bestehen dürften („Comparaison de la Phèdre de Racine et celle d'Euripide“ in s. Oeuvres 2, 333).

Wien.

Oskar F. Walzel.

MIX, GUSTAV: Zur Geschichte der Caesartragoedien. Beilage zum Programm des k. Gymnasiums zu Friedeberg Nm. 1890. 16 S. 4°.

G. A. O. Collischon hat durch den Neudruck der ältesten französischen Caesartragödie, Jaques Grévins Cesar 1561 und ihrer lateinischen Grundlage*) Murets Julius Caesar (Stengels Ausgaben u. Abhandlungen a. d. Gebiete d. roman. Philologie, Heft 52, Marburg 1886) in dankenswerter Weise wichtige Quellen für die Geschichte der Caesardramen zugänglich gemacht. Die Einleitung zu diesem Neudrucke ist weniger zu loben. Seine ästhetischen Bemerkungen über die zwei Auffassungen, die in der Geschichte des Dramas sich geltend machen, legen nur von dem Mangel an ästhetischer und litterargeschichtlicher Bildung des Verfassers Zeugnis ab. Das von Collischon nur gestreifte Verhältnis der Caesartragödien Voltaires und Shakespeares hat Heinrich Morf in einer akademischen Vorlesung (Oppeln und Leipzig 1888) meisterhaft untersucht und dargestellt. Zum ersten male ist Voltaires Stellung gegenüber dem älteren englischen Drama unparteiisch und unter Berücksichtigung aller mitwirkenden Motive klar gelegt worden. Wenn der Verfasser des vorliegenden Schulprogramms durch Collischon und Morf zu einem Versuche angeregt wurde, so mufs ich leider feststellen, dafs er aus Morfs musterhafter Arbeit nichts gelernt hat. In den letzten Jahren mehren sich die Arbeiten, welche einen Stoff durch seine verschiedenen Behandlungen in der Litteraturgeschichte vergleichend verfolgen. So erfreulich das nach der einen Seite hin ist, so bedauerlich erscheint der Umstand, dafs die Mehrzahl dieser Versuche in jeder Beziehung ungenügend sind. Nicht Zufall ist es, sondern es steht mit einer weitverbreiteten Unsitte im Zusammenhange, dafs Neuphilologen dabei die deutsche Litteratur bei Seite lassen zu dürfen glauben. Die Studierenden der neueren Philologie halten ja grundsätzlich die Kenntnis der deutschen Litteratur für entbehrlich. Welch' guten Eindruck es auf Ausländer machen mufs, wenn die deutschen Lehrer bei ihrem Aufenthalte in Frankreich und England ihre glänzende Unwissenheit in ihrer vaterländischen Litteratur verraten, darum kümmert sich kein Mensch.

Der Verfasser des Programms „zur Geschichte der Caesartragödien" kennt die englischen Dramen von Shakespeare und Buckingham, das lateinische Murets und italienische Contis, die französischen von Grévin, Scudéry, Barbier, Voltaire und Royon, aber kein einziges deutsches. In Strafsburg wurde 1616 Kaspar Brülows Julius Caesar in lateinischer Sprache aufgeführt. Bodmer stellte dem 1741 verdeutschten Werke Shakespeares drei Trauerspiele entgegen: Julius Caesar 1763; Markus Brutus 1768; Brutus und Cassius Tod 1782. A. G. Meifsner veröffentlichte 1777 im dritten Stücke des Theaterjournals für Teutschland Proben aus seinem Drama Caesar. Über

*) Klein läfst XII, 708 Grevins lateinische Tragödie Julius Caesar in Oxford gespielt werden, ein zweifelloser Irrtum des sonst in seinen Angaben zuverlässigen Polyhistors.

Goethes Caesar vgl. v. Biedermann Goetheforschungen N. F. S. 164 und Goethe-Jahrbuch XII, 247. In Grillparzers dramatischer Reihenfolge „die letzten Roemer" sollte die dritte Tragödie „Pompejus und Caesar", die vierte „Brutus" heifsen; in der letzteren mufste Caesars Untergang im Mittelpunkte stehen. Eine ausgeführte Tragödie „Caesar und Pompejus" lieferte Eduard Arnd, Hamburg 1833; auch Oswald Marbachs „Brutus und Cassius", Leipzig 1860, gehört hierher. Gleich diesen deutschen Bearbeitungen fehlt in Mix' Verzeichnis auch Alfieris „Bruto secondo". Dafs die angebliche Theaterbearbeitung des Caesar von Davenant und Dryden nicht diese, sondern Chetwood zum Verfasser hat, wurde 1885 von H. Fischer in der Anglia VIII, 3, 415 nachgewiesen. Über Buckingham's Caesartragödie, deren Inhalt Mix skizziert, handelt ausführlicher O. Mielck „John Sheffield Duke of Buckingham's Zweiteilung und Bearbeitung des Shakespeareschen Julius Caesar", Gandersheim 1889. Die englischen Dramatisierungen des Julius Caesar vor und unmittelbar nach Shakespeare, die Mix mit keinem Worte erwähnt, habe ich in meiner Shakespeareausgabe IX, 141 zusammengestellt. Auf der holländischen Bühne stand Peter Langendijks Trauerspiel „Julius Cezar en Cato" in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Ansehen.

Breslau. Max Koch.

MEYER, ELARD HUGO: Homer und die Ilias. Berlin 1887. (Rob. Oppenheim.) VIII, 258 S. 8°.

Mit dem vorliegenden Buche will der rühmlich bekannte Verfasser nicht die überfüllte Riesenscheune der Homerlitteratur (im engeren Sinne) bereichern. Er blickt hinaus über den exklusiven Kreis der Homeriker von Gottes Gnaden und sucht — wir hoffen mit Erfolg — auch „dem der Wissenschaft fernstehenden Leser" (S. VI.) Interesse einzuflöfsen für das allmälige Werden des herrlichsten aller Epen und für sein Nach- und Fortwirken im gesamten Geistesleben der griechischen wie der übrigen Nationen. Die Darstellungsweise darf als eine der hohen Würde des Gegenstandes durchaus adäquate bezeichnet werden, die gefürchteten Anmerkungen, welche oft auch den Laien „die eines guten Willens sind", alles Selbstvertrauen rauben, sind auf wenige Seiten hinter dem Texte beschränkt. Kap. 1—8, worin der Verfasser darlegt, wie nach seiner Ansicht „aus den drei Gesängen der streng einheitlichen Achilleis im Lauf zweier Jahrhunderte die 24 Gesänge der nur zum Schein einheitlichen Ilias geworden, aus einem Berg mit drei Spitzen ein vielgipfeliges Kettengebirge", (S. 146) und Kap. 11, in welchem er, fufsend auf ausgedehnten, in einem gröfseren Werke*) niedergelegten mythologischen Studien die Urgestalt des Peleus- und Achilleusmythus zu ermitteln sucht und im Helden der

Ilias eine Verkörperung des Blitzes erkennt, liegen abseits von den durch diese Zeitschrift vertretenen Studien, wogegen die mit dem Fortleben der Dichtung sich befassenden Abschnitte das wärmste Interesse der Litterarhistoriker beanspruchen dürfen und eine Ahnung erwecken von der Herrlichkeit einer abschliefsenden Behandlung dieses gigantischen Themas, wie wir sie hoffentlich von der Hand eines berufenen Forschers einst erhalten werden. Denn dafs Meyer, um auf 90 Oktavseiten die Schicksale Homers bei den Griechen (S. 146—169), in der Fremde (S. 170—191) und in der neuen (deutschen) Heimat (S. 192—236) darzulegen, den Leser in sehr beschleunigtem, hie und da in Laufschritt ausartendem Tempo, das erst bei den Geistesheroen des 18. Jahrhunderts einem behaglicheren Schritte Platz macht, durch den so gewaltigen Zeitraum führen mufs, ist selbstverständlich, und zahlreiche Nachträge beizubringen wäre ebenso mühelos, als der Intention des Verfassers, dem es nicht darauf ankam, eine Fülle von Details aufzuspeichern, sondern durch einen von gereiftem Urteile und feinstem Verständnisse zeugenden Überblick anzuregen, widersprechend. Nur als Beweis für das rege Interesse, mit welchem Referent das schöne Buch gelesen, mögen einige Bemerkungen, beziehungsweise Berichtigungen hier Platz finden. S. 157 wird der unbekannte Verfasser der geistvollen Schrift über das Erhabene Pseudo-Longinus, S. 168 Cassius Longinus genannt. — S. 169 ist die Chronologie mit der Zusammenstellung von Alexander Severus und Synesius von Cyrene etwas weitherzig behandelt. — Die Ilias Latina besteht aus etwa 1000 (genau 1070), nicht 100 Hexametern, wie S. 176 aus Versehen angegeben wird. — Die Behauptung, dafs Goethe in Hermann und Dorothea auf alle Gleichnisse verzichtet habe (S. 214), erleidet eine Beschränkung durch den wundervollen Anfang des Gesanges Erato. — Für das Verhältnis Goethes zu F. A. Wolf war das Buch von M. Bernays: ‚Goethes Briefe an F. A. Wolf' heranzuziehen, über die homerischen Elemente in Schillers Dramen (S. 225) konnte näheres aus 2 Aufsätzen Rud. Peppmüllers (Archiv für Litteraturgeschichte Band II) entnommen werden. — Zum Schlusse geben wir unserer innigen Freude Ausdruck, dafs die Gesundheitsverhältnisse des Herrn Verfassers sich so günstig gestaltet haben (S. V) und hoffen, dafs er der schönen Gabe, mit der er uns nach seiner Genesung beschenkt hat, noch manche andere wird nachfolgen lassen!

München. Carl Weyman.

*) Indogermanische Mythen. Band II. Achilleis Berlin 1887. (Dümmler.)

GAEDERTZ, KARL THEODOR: Zur Kenntnis der altenglischen Bühne nebst andern Beiträgen zur Shakespeare-Litteratur. Mit der ersten authentischen innern Ansicht des Schwan-Theaters in London und Nachbildung von Lucas Cranachs Pyramus und Thisbe. Bremen 1888. Müller, VIII, 79 S. 8⁰.

GAEDERTZ, KARL THEODOR: Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jahrhundert. Beiträge zur deutschen Kultur- und Kirchengeschichte, gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben. Bremen 1888. Müller, VI, 160 S. 8⁰.

Die fünf Abhandlungen, welche das erste Sammelbändchen vereinigt, sind nicht gleichwertig. Der erste Beitrag, zu dem der vorletzte einen Nachtrag bildet, ist der wichtigste. Er beschäftigt sich mit einem hocherfreulichen Funde, welchen Verfasser in der Utrechter Bibliothek gemacht hat. Es glückte ihm, dort in einem Handschriften-Band des Utrechter Juristen Arend van Buchell eine Zeichnung zu finden, welche die Innenansicht des Londoner Swan (-Cyn-)Theaters darstellt und aus der Reisebeschreibung eines Johannes de Wit herrührt.

Die Kenntnis der Einrichtung eines altenglischen Schauspielhauses ist nicht nur für die englische Theatergeschichte von Wichtigkeit, sondern auch für die Kunde der deutschen Bühne, die sich ja auf den Schultern der englischen emporrichtete, von grofsem Wert. Desto beklagenswerter war es, dafs die Beantwortung der wichtigen Frage nach der innern Einrichtung solcher altenglischen Bühne sich nur aus mäfsig klar fliefsenden, spärlichen Quellen schöpfen liefs. Die älteste, bekannte bildliche Darstellung, welche bisher immer nur zu Rate gezogen werden konnte, ist die Innenansicht des Red Bull Theatre; diese aber stammt aus dem Jahre 1662, aus einer Zeit also, in welcher die Shakespearesche Bühne in England bereits veraltet war und in Deutschland der Einflufs der englischen Bühne längst feste Gestalt gewonnen hatte. Da ist nun die de Witsche Abbildung, die über ein halbes Jahrhundert älter, als die vorher erwähnte ist, von grofsem Wert. Verfasser setzt die Entstehung dieser Zeichnung in das Jahr 1596 und bringt ein sehr umfangreiches Material zur Beweisführung herbei. Neben de Wits Reisebeschreibung (S. 6 und 7), welche der Abbildung beigegeben ist, hält er die des bekannten Fürsten Ludwig von Anhalt-Köthen (S. 9) vom Jahre 1596 und bringt die Nachrichten beider in glaubhaften Einklang; dann führt er (S. 52—55) eine Gedenktafel für den Admiral John de Bourgh ins Feld, welche de Wit in der Westminster Abbey sah; aber es gelingt dem Verfasser nicht recht, die Errichtung dieses Denksteins zu datieren; lebhaft stimme ich in das Bedauern des Verfassers ein, dafs de Wit nichts über Shakespeare berichtet (S. 55—57), jedoch dem Schlufs, dafs der Dichter folglich

während der Anwesenheit des holländischen Reisenden unmöglich in London gewesen sein kann, weil de Wit sich sonst seiner Bekanntschaft gerühmt haben würde, dafs also notwendig 1596 oder 1597, als Shakespeare in Stratford weilte, de Wit in London gewesen sein müsse, — diesem Schlufs kann ich unmöglich beipflichten.

Die klare und erschöpfende Beschreibung der aufgefundenen und (S. II) sauber nachgebildeten Zeichnung, beseitigt (S. 13—17) viele frühere Zweifel und Irrtümer. Die innere Form des Theaters ist oval; die Bühne, ein auf Holzklötzen ruhendes Quadrat, und der grofse Raum vor derselben, welcher das Stehparterre bildet, sind durch kein Dach geschützt. Um diesen grofsen Raum sind an drei Seiten die Sitzplätze in drei Stockwerken aufgebaut, welche ein schräges Dach beschirmt. Im Hintergrund der Bühne steht das Garderobe-Haus, dessen weit vorspringendes Dach von zwei auf der Bühne aufstehenden Säulen getragen wird, welche die überdeckte Hinterbühne abgrenzen; aus dem Garderobe-Haus führen zwei Thore auf die Bühne, über demselben befindet sich ein sechsteiliger Balkon, der von einem dritten Stockwerk und einem Dachturm gekrönt wird.

An die Würdigung seines Fundes schliefst der Verfasser (S. 57—75) die Ergebnisse an, welche seine Nachforschungen über das Leben des Johannes de Wit zu Tage gefördert haben. Er schildert uns den Mann als einen reise- und forschungsfrohen Gelehrten, der unter andern Schriften einen „Katalog sämtlicher Maler und Gemälde“ zusammengestellt hat. Diese Coelum Pictorium betitelte handschriftliche Sammlung ist leider verloren gegangen; von ihrer Wiederauffindung verspricht sich aber doch wohl der Verfasser etwas zu viel.

In der Abhandlung: „Zum Zwischenspiel im Sommernachtstraum“ handelt es sich zunächst um einen Holzschnitt von der Hand Lucas Cranachs. Bei dem Wittenberger Drucker und Verleger Rhau ist mutmafslich im Jahre 1526 Sauromans „Vermanung“, ein aus 4 Blättern bestehender Aufruf, für die Fürsten auf dem Reichstag zu Speyer zu beten, erschienen. Den Titel dieses fliegenden Blattes ziert der erwähnte Holzschnitt, welcher unverkennbar die Geschichte von Pyramus und Thisbe darstellt. Derselbe nur in geringfügigen Kleinigkeiten veränderte Holzschnitt schmückt die Titel zweier Verlagswerke, welche 1553 bei Richard Tottel in London erschienen, und deren Inhalt weder zu dem des deutschen Büchleins noch zu dem Titelholzschnitt in irgend einer Beziehung steht. Verfasser weist nun auf die Unwahrscheinlichkeit hin, dafs Rhau einen so teuren Holzstock, dessen Vorwurf ganz weltlich ist, für ein unbedeutendes geistliches Pamphlet habe anfertigen lassen, und gelangt zu folgender ansprechenden Vermutung: Rhau hat den Holzschnitt für ein Buch über Pyramus und Thisbe herstellen lassen, das deutsche Buch sei dem Londoner Verleger zu Gesicht gekommen; der habe es übersetzen und den Titelholzschnitt nachbilden lassen. Tottel sowohl als Rhau benutzten den einmal fertigen Holzstock noch für einige andre Werke ihres Verlages.



Wenn aber (S. 31 f.) Verfasser weiter zn der Annahme schreitet, dafs „die verlorene oder verschollene englische Übersetzung der verlorenen oder verschollenen deutschen Bearbeitung von Pyramus und Thisbe" Shakespeares Vorlage für das Zwischenspiel im Sommernachtstraum abgegeben habe, so verliert er sich wohl von dem Boden, auf dem wissenschaftliche Vermutungen aufgebaut werden können.

Washington Irving, der bekannte New-Yorker Novellist, der sein vielverschlungenes Reiseleben in Madrid als amerikanischer Gesandter beschlofs, hat im 7. Heft seines Sketch-Books ein Kapitel der Geburtsstadt Shakespeares gewidmet. In Stratford befindet sich nun ein Manuskript, welches 33 Abbildungen nach vorhandenen englischen Stahlstichen enthält, die ein Kapitain James Saunders mit Anmerkungen versah, welche eine grofse Vertrautheit mit Stratforder Verhältnissen und Persönlichkeiten verraten. Des Verfassers dritte Abhandlung besteht nun im Wesentlichen darin, die Saundersschen Anmerkungen unter die betreffenden Stellen des Sketch-Books zu setzen.

Der letzte Beitrag endlich dieses Bandes weist aus der sachlichen und zum teil wörtlichen Übereinstimmung, welche die Singekomödie mit vier Personen, (vergl. Liebeskampf oder andere Teile der Englischen Komödien und Tragödien Bl. Eev-Ffo 1630) und Rollenhagens Amantes amentes zeigen, nach, dafs der unbekannte Verfasser jener Posse aus Rollenhagen schöpfte, wie Köhler dies schon für die Comedia von Sidonia und Theagene 1865 feststellte.

Nicht sehr geschmackvoll finde ich es, dafs Verfasser den Denkstein des nachgebildeten Cranachschen Holzschnittes dazu benutzt hat, den Titel seines Büchleins hineinzusetzen, so dafs der Holzschnitt zum vierten Mal zu einem fremden Zweck benutzt ist.

Die „archivalischen Nachrichten" enthalten wertvolles, theatergeschichtliches Material.

Die mit 1488 beginnenden Aktenstücke aus Hildesheim beziehen sich fast ausschliefslich auf die Schul-Komödie. Ein Ratsprotokoll von 1564 beschäftigt sich mit fremden Spielleuten, die nur dann zugelassen werden sollen, wenn sie Musikinstrumente spielen, die in Hildesheim nicht üblich sind, 1651, 1659 und 1660 wurde von diesem Beschlufs gebrauch gemacht. Seit der Mitte des Jahrhunderts (1647, 49 u. s. w.) werden Berufs-Schauspieler erwähnt. Die Nachrichten über die Schulkomödien sind aber besonders interessant: sie enthüllen uns ein merkwürdiges Bild von der mifstrauischen Aufmerksamkeit, mit der die beiden in Hildesheim vertretenen Konfessionen darüber wachen, dafs die Schulbühnen nicht zu gegenseitigen Ausfällen benutzt werden. Dafs sie dazu allen Grund hatten, zeigen verschiedene Ausschreitungen. Während einmal z. B. bei einer evangelischen Schulkomödie ein bekanntes Tischgebet und das Vaterunser parodiert und darin die unflätigsten Schimpfreden gegen Papst und Rom von der Bühne herabgeschleudert wurden, verunglimpfte eine Schulkomödie der Jesuiten den protestantischen Schweden-General Königsmark. Ein politisches Omen sah man in einem Zwischenfall, der sich in einem andern Spiel

der Jesuiten-Schule ereignete. Hier sollte Gustav Adolf vom General Tilly mit einem Schufs zu Boden gestreckt werden; mit dem Darsteller des Königs scheint aber das Temperament durchgegangen zu sein, denn dieser erhob, nachdem der Schufs auf ihn abgegeben war, seine Pistole und schlug den Gegner auf offner Bühne nieder. Als nun ein halbes Jahr darauf Gustav Adolf den General Tilly bei Breitenfeld schlug, traf das ein, was die Hildesheimer Protestanten aus dem ominösen Ausgang der Schulkomödie prophezeit hatten.

Nachdem Verfasser noch das Fragment einer Hildesheimer Schulaufführung mitgeteilt hat, ein Gespräch zwischen einem Soldaten und einem plattdeutsch redenden Bauern über Krieg und Frieden, geht er zu den Nachrichten aus Lübeck über. Hier, wo nur eine Konfession herrschte, nimmt der Kampf der orthodoxen Geistlichkeit gegen die Bühne den gröfsten Raum ein. Daneben hören wir häufiger als in Hildesheim von Berufs-Schauspielern; seit 1643, wo englische Komödianten spielten, wird Lübeck fleifsig von Schauspielern besucht. Namhaft sind nur vier Truppen gemacht: 1674 die Truppe des Johan Baptist, 1675 die Carlsche Gesellschaft, 1694 die Veltin mit ihrer Truppe, und holländische Komödianten.

Auch in Lüneburg treten um die Mitte des 17. Jahrhunderts gewerbsmäfsige Schauspieler auf, 1648 kamen englische Komödianten, die schon früher einmal dagewesen waren, und für die sich jetzt „des Herren Gerichts-Präsidents Hausfrauwen“ lebhaft aber vergeblich verwendete; bald darauf meldet sich der Prinzipal Carl Andreas Paul. Im Jahre 1659 hat das Theaterfieber die Lüneburger Schuljugend derartig gefafst, dafs gegen Überläufer ins Lager der Komödianten eingeschritten werden mufste; es ist ein ähnliches Bild, wie es uns später Anton Reiser-Moritz entrollt! 1660 bittet Christian Bockheuser um Spielerlaubnis und fügt seinem Gesuch ein Verzeichnis von 8 Stücken bei, und bis 1703, soweit hat Verfasser Lüneburger Aktenstücke gesammelt, finden sich in fortlaufender Reihe Bittgesuche, die unsere Kenntnis der Wanderjahre der Schauspielkunst in ausgiebigster Weise bereichern, während daneben die Fortschritte der Schulkomödie nicht aus den Augen gelassen werden.

Interessant sind die Nachrichten von Bockheuser (S. 84, 104 f.) Johan Baptist (S. 47) Franz Melchior Hart(h) aus Sachsen (S. 119) und die hochfürstl. Sächs. Lauenburgischen Komödianten (S. 108 ff.) Michael Daniel Drey (S. 100), der 1666 um Spielerlaubnis einkam und ein für uns so wertvolles Spiel-Verzeichnis einreichte, ist unstreitig derselbe, der unter dem Namen Michael Daniel Treu von 1669—1681 am Bayrischen Hof spielte. (Trautmann, Jahrb. f. Münch. Gesch. Münch. 1887 S. 254 ff.). Fünf Stücke des neugefundenen Spielverzeichnisses hat Treu auch in München gespielt. Den Prinzipal Johann Hilferding, über dessen Leben wir ja aus Hagens Geschichte des Theaters in Preufsen (Königsb. 1854 S. 144 ff.) recht ausführlich unterrichtet sind, lernen wir hier von einer neuen Seite, als Puppenspieler kennen. Was nun die Namen: Carl, Carl Andreas Paul und



Carel Andreas Paulj (S. 48, 76, 99) betrifft, so beziehen sie sich wol alle auf denselben Schauspieler, der sich auch Paulsen nannte (vergl. Litzmann: diese Zeitschr. N. F. I, 9 ff.). Beruht die Schreibung Paulj vielleicht auf einem Lese-Irrtum? Der im 17. Jahrhundert übliche senkrechte, nach links gekrümmte Abkürzungsstrich hat eine grofse Ähnlichkeit mit einem j. Für Litzmanns Vermutungen möchte ich noch geltend machen, dafs Carl, Andreas und Paul ja lauter Vornamen sind, welche eine Verändernng noch leichter zulassen, als ein Nachname, und dafs die Bildung Paulsen dem Norddeutschland und Skandinavien bereisenden Prinzipal sehr nahe lag.

Aus dem Seite 48 mitgeteilten Aktenstück geht nun ferner hervor, dafs Velten der Schwiegersohn dieses Truppenführers war; die Seite 147 ausgesprochene Vermutung, dafs das 1675 geborene Komödiantenkind Veltens Tochter war, stimmt damit überein, dafs wir diese Tochter 1691 als ganz junge Schauspielerin finden. Das neuentdeckte Verhätnis Veltens zur Carlschen Truppe giebt noch einer neuen Vermutung raum, welche sich auf eine Stelle der ältesten deutschen Hamlet-Fassung bezieht, von welcher Litzmann (a. a. O.) es wahrscheinlich machte, dafs sie aus dem Schofs der Carlschen Truppe hervorgegangen sei. Es könnte nämlich der bekannte Hinweis, dafs ein Ehepaar am sächsischen Hofe geblieben sei, sich recht gut auf Velten und seine Anstellung im Jahre 1678 beziehen. —

Die Anmerkungen des Anhangs, welche die Aktenstücke begleiten, liefern mit dankenswertem Fleifs zusammengebrachte bio- und bibliographische Erläuterungen und Ergänzungen zu dem archivalischen Text, namentlich sind dort weitere Nachrichten zu den vorn erwähnten Komödien gegeben.

Empfehlenswert wäre es gewesen, wenn die Worte, mit welchen Verfasser hie und da ein Aktenstück einleitet, durch den Druck von den Aktenstücken deutlich gesondert worden wären.

Breslau. Carl Heine.

HAHN, WERNER: Kriemhild. Volksgesang der Deutschen aus dem 12. Jahrhundert. Kritisch wiederhergestellt, ins Neuhochdeutsche übertragen und ästhetisch erläutert. (Deutscher Bücherschatz Bd. 4. Eisenach 1889. Verlag von J. Bacmeister).

„Die ursprüngliche Gestalt eines Gedichts wollte Lachmann bestimmen; er bestimmte aber die ursprüngliche Gestalt einer Handschrift.“ Also leitet Werner Hahn sein neues Werk ein, das eben den Versuch wagt, die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelunge Not wiederherzustellen. Dadurch ergiebt sich von vornherein ein eigentümliches Verhältnis zu Lachmann: wie dieser glaubt

Hahn an die Verderbtheit der vorliegenden Fassungen und an die Möglichkeit einer Rekonstruktion der Urform durch blofse Ausscheidung des Unechten, im Gegensatz zu Lachmann aber setzt er als Original einen „zusammenhängenden ganzen Volksgesang“ (S. VII und 203) voraus, den er allerdings (S. 197) in 42 „selbständige Lieder“ zerfallen läfst, und will die philologisch allein erreichbare Rekonstruktion der ersten Aufzeichnung durch ästhetische Kennzeichnung des lebendigen Volksgesanges überflügeln. Von diesem Gesichtspunkte scheidet Hahn all diejenigen Strophen aus, deren Rhythmus, Stil, Kompositionstechnik oder poetische Tendenzen den Erkennungsmerkmalen des Volksgesanges widerstreiten.

Bemühe ich mich, den diesem Verfahren zu Grunde liegenden Gedankengang objektiv zu würdigen, so darf ich ihn wohl ohne Widerspruch folgendermafsen ausdrücken: Das Nibelungenlied zeigt stellenweise offenbare Kennzeichen des Volksgesanges, folglich ist es ursprünglich ein Volksgesang gewesen; nun aber zeigen andere Stellen — nach Hahns Untersuchung drei Viertel des Ganzen! — offenbare Kennzeichen litterarischen Ursprungs, folglich sind dies Einschiebungen zu dem Zwecke, den Volksgesang in ein Schrift-Epos umzugestalten.

An sich scheint es mir ein höchst fruchtbarer Gedanke, die äufsere Form und das innere Wesen des Nibelungenliedes ästhetisch zu durchmustern, um auch von dieser — wie ich meine — wichtigsten und in letzter Linie entscheidenden Seite Aufschlufs über die Entstehung desselben oder doch jedenfalls über das Verhältnis seiner volks- und schriftmäfsigen Züge zu gewinnen. Versteht sich, eine auf philologisch-historischem Boden stehende ästhetische Musterung. Voraussetzung einer solchen ist, dafs der Beschauer unbefangen von den gegebenen Erscheinungen selbst ausgeht, nicht aber von einer Hypothese dessen, was gerade erst zu beweisen ist. So zeigt sich als *πρῶτον ψεῦδος* von Hahns Betrachtung, dafs er wie selbstverständlich annimmt, das Nibelungenlied sei aus einem „Volksgesang“ durch Erweiterung entstanden. Von dieser nur leider in der Luft schwebenden Behauptung aus war es gewifs folgerichtig, alles was nicht volksliedartigen Charakter trägt, auszuscheiden. Auch giebt Hahn viele ästhetische Erkennungsmerkmale des Volksgesanges zutreffend an; nur dafs er sie nicht immer prinzipiell aus dem Wesen des Volksgesanges herzuleiten weifs; erklärt sich doch der schlichte und formelhafte Charakter aus der individualitätslosen Entstehung, der plastische und dramatische aus dem mündlich freien Vortrag desselben u. s. f.

Wie aber steht es um die von Hahn beliebte Voraussetzung, mit der seine ganze Arbeit steht und fällt? Offenbar hat die von Lachmann übernommene, doch von ihm selbst gewifs cum grano salis verstandene Bezeichnung „Lieder“ für die Urgestalt des Gedichtes von der Nibelunge Not den Verfasser verführt, an wirklichen „Gesang“ zu glauben, während es sich bei den für verschiedene Teile der Nibelungensage ja durch Zeugnisse belegten Liedern im 12. Jahrhundert nur noch um recitativen Vortrag handeln kann. Verkennen wir nicht

die Bedeutung der dadurch allein schon in Hahns Hypothese geschossenen Bresche: denn er erklärt ausdrücklich nicht nur das Litterarische für unecht, sondern scheidet auch unbarmherzig alles aus, was als Spur eines individuellen Sängers gelten kann, z. B. Strophen, in denen der Dichter mit seinem Ich als wissend oder nicht wissend sich dem Stoff gegenüberstellt z. B. A 10, 4:

Sie hatten noch manche Recken, die ich nicht nennen kann (S. 188). Danach wären wir also belehrt, daſs auch der Eingang des Hildebrandsliedes „unecht" ist, denn „Strophen dieser Art sind dem Volksgesang abzusprechen". Wer so verfährt, steht nun wol eben nicht auf dem Boden historischer Forschung. Notgedrungen muſste der Verfasser auch alle rein epischen Elemente, alle Kleinmalerei, alle Episoden mit einem Strich als ungesangmäſsig aus dem Bereich des „Echten" ausweisen. Der Umarbeiter müſste also planmäſsig verfahren haben, in vollem Bewuſstsein des Unterschiedes von liedartigem und litterarisch-epischem Stil (s. ausdrücklich S. 204)!

Andere Streichungen entspringen der weit verbreiteten, nur leider wiederum historisch nicht zu rechtfertigenden Phantasie, den Volksgesang als Inbegriff und Gipfel der Vollkommenheit anzu—beten. Der Volksgesang kann nichts Unsinniges, nichts Unklares, nichts Selbstverständliches enthalten (s. S. 187 f.), er schlieſst in sich die „erhabensten Dichtwerke vollkommner und mächtiger Kunsttechnik" (S. 191), auch wird (S. 190) „die Kunst des Dichters" ausdrücklich gerühmt, so daſs also der Verfasser eines Volksgesanges und der gröſste Kunstdichter nicht mehr entgegengesetzt, sondern identifiziert werden!

Von demselben Standpunkt souveräner Willkür wird jede Verdunkelung in den Begebenheiten und Charakteren (S. 200), jeder Widerspruch zwischen dem volkstümlichen Stoff und der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts modischen höfischen Konvenienz (S. 205) als unvolksmäſsig ausgeschieden. Nur wird dabei vergessen, daſs Verdunkelungen und Verschiebungen einerseits, ständige Ummodelungen unter dem Einflusse des Zeitgeistes andererseits gerade im Wesen der sich mündlich fortpflanzenden Volkssage liegen. Daſs dabei die Folgerichtigkeit der Erzählung und Charakterzeichnung nach dem Maſsstab heutiger Kritik durchspürt wird, ist freilich seit lange eine unberechtigte Eigentümlichkeit der Nibelungenforschung.

Gegenüber solcher abstrakten Apotheose des Volksgesanges wird es notwendig, den Begriff der epischen Volkspoesie in einer die gesamte Weltlitteratur bindenden Weise wissenschaftlich präcis zu bestimmen. Dem Stoffe nach ist sie nationale Sage d. i. im Volksmunde umgebildeter Bericht von der nationalen Vergangenheit. Auch an der Form hat das ganze Volk insofern Anteil, als die allgemeine, einzig bekannte Vers- und Reimart gewählt wird, wie sie sich aus dem Geist der nationalen Sprache, also mittelbar aus dem des Volkes herausgebildet hat. Der Einzeldichter, welcher der Volksdichtung zu mündlich freiem Vortrag Gestalt giebt, steht damit tatsächlich völlig

im Bann der Überlieferung. Epische Volksdichtung ist danach: im nationalen Vers frei vorgetragene nationale Sage ohne individuelle Trübung durch den gestaltenden Einzeldichter. —

„Der Zuwachs, den das Dichtwerk auf diese Weise erfuhr, war so grofs, dafs Kriemhild darüber aufhörte, Hauptperson zu sein“. Ich kann aber nicht finden, dafs durch die Beschneidung, die das Dichtwerk von Hahns kritischem Werkzeug erfuhr, nun Kriemhild wieder zur Hauptperson auch der ersten Hälfte geworden ist. Keinem noch so tief eingreifenden Seziermesser wird es gelingen, Siegfried die Heldenrolle zu rauben. Wiederum offenbart sich hier die Willkür des modernen Konsequenz-Fanatismus: ein klassisches Beispiel für die Vermischungs- und Verwischungs-Geschäftigkeit der Sage ist es, wie die Nibelungen in Stoff und Titel des Gedichts eindringen; dem modernen „Wiederhersteller“ ist dieser Vorgang unbegreiflich, darum setzt er leichten Herzens „Kriemhild“ auf das Titelblatt.

Da ich Hahns Ergebnissen nicht zustimmen kann, halte ich mich für verpflichtet, die Möglichkeit einer Lösung der Widersprüche auf anderm Wege anzudeuten: Mischung verschiedener Stoff-Elemente liegt im Wesen aller auf Sage beruhenden Dichtung, aber auch Mischung verschiedener Stil-Elemente, des volksmäfsigen, spielmannsmäfsigen und höfischen, liegt im Wesen einer Dichtung, die ein höfischer Dichter auf der Quellengrundlage von spielmannsmäfsig umgemodelten Volksliedern verfafst hat.

Kiel. Eugen Wolff.

Nachrichten.

Herr Professor Dr. R. Förster macht auf die von Dietrich im Rheinischen Museum XLVI, 37 nachgewiesene Entlehnung Goethes aus Aristophanes Ecclesiazusen aufmerksam. Den Versen Merkulos im „Triumph der Empfindsamkeit:

Du gedrechselte Laterne
Überleuchtest alle Sterne
Und an Deiner kühlen Schnuppe
Trägst Du der Sonne mildesten Glanz,

entspricht bei Aristophanes die Stelle:

ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου
κάλλιστ᾽ ἐν εὐσκόποισιν ἐξηρτημένον,
γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν.
τροχῷ γὰρ ἐλαθεὶς κεραμικῆς ῥύμης ἄπο
μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις.

Professor H. Georg Rahstede, der 1888 die durch Forschung und Auffassung ausgezeichneten „Studien zu La Rochefoucaulds Leben und Werken“ (Braunschweig, Verlag v. Schwetschke u. Sohn) veröffentlicht hat, beabsichtigt nun die Ergebnisse langjähriger Quellenstudien unter dem Titel „Wanderungen durch die französische Litteratur“ herauszugeben. Als Band I erschien „Vincent Voiture“ 1597—1648 (Oppeln und Leipzig, Verlag von E. Francks Buchhandlung 1891). Von zu zwei je zwei Monaten soll ein weiterer Band veröffentlicht werden. Rahstedt selbst verweist mit Recht auf die ebenso reichhaltig wie zuverlässig gegebenen bibliographischen Angaben, welche der erste Band bereits enthält und die folgenden bringen sollen. Für die neueste französische Litteratur hat Fr. Klincksieck einen lobenswerten „litterarhistorischen Versuch“ geliefert: „Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus im französischen Roman des 19. Jahrhunderts“ (Marburg in H., Elwertsche Verlagsbuchhandlung 1891). Es ist ein ernstgemeinter und der erste Versuch auf philologisch-historischer Grundlage die Entwicklung Balzac-Flaubert-Daudet-Zola zu verfolgen. Das Verdienst der Arbeit wäre erhöht worden, wenn der Verfasser einen Ausblick auf die Entwicklung des realistischen Romans auch aufserhalb Frankreichs und auf den Realismus im französischen Drama gewagt hätte. Fr. W. Ebelings Mene Tekel „Der Deutsche Roman“ (Berlin 1891. Verlag von H. L. v. Trautvetter) bietet eine Ergänzung zu K. Rehorns in grofsen Umrissen ausgezeichnet darstellenden Vorlesungen „Der deutsche Roman“ (Köln u. Leipz. 1890) und H. Mielkes ins einzelne gehenden Geschichte des „Deutschen Romans“ im 19. Jahrhundert (Braunschweig 1890).

Die deutschen Nachahmungen des Popeschen „Lockenraubes“.

Ein Beitrag zur Geschichte des komischen Epos in Deutschland.

Von

Erich Petzet.

Im sechsten Buche von „Wahrheit und Dichtung“ sagt Goethe, wie er auf die komische Epopöe in Deutschland zu sprechen kommt: „Es ist nicht wunderbar, aber es erregt doch Verwunderung, wenn man bei Betrachtung einer Litteratur, besonders der deutschen, beobachtet, wie eine ganze Nation von einem einmal gegebenen und in einer gewissen Form mit Glück behandelten Gegenstande nicht wieder loskommen kann, sondern ihn auf alle Weise wiederholt haben will, da denn zuletzt, unter den angehäuften Nachahmungen, das Original selbst verdeckt und erstickt wird.“

In der Tat liefse sich für diesen Satz nicht leicht ein schlagenderer Beleg finden, als das komische Heldengedicht im vorigen Jahrhundert. Nachdem es einmal, zuerst im Dienste der litterarischen Polemik, Aufnahme gefunden hatte, wollten die Nachahmungen des Popeschen Lockenraubes, welcher den deutschen Dichtern als unerreichbares Ideal vorschwebte, lange Zeit gar kein Ende nehmen. Schon 1701 war nach Drydens Vorbild der gegen Postel gerichtete „Hans Sachs“ von Wernicke erschienen. 1740 folgte in Gottscheds „Belustigungen“ eine Verhöhnung Bodmers, „Der deutsche Dichterkrieg“, in drei Büchern und in Prosa; eine Antwort darauf aus dem schweizerischen Lager war das „Complot der herrschenden Poeten und Kunstrichter“ (1741). Das schärfste satirisch-epische Gedicht aus diesem Streit der Schweizer gegen Gottsched ist Rosts „Vorspiel“, welches die Rache der Neuberin nach ihrem Bruch mit Gottsched behandelte. Dagegen kämpfte die „Bodmerias“ (1754) von J. G. Reichel, einem Anhänger Schönaichs, für eine verlorene Sache.

Diese und ähnliche Gedichte sind aber nur als Vorläufer, beziehungsweise Nebenschöfslinge des eigentlichen komischen Epos an-

zusehen, welches erst in Rosts*) „Tänzerin" 1741 in Deutschland ins Leben trat, um dann durch Zachariä zu so hohem Ansehen zu gelangen. Es beschränkt sich nicht blofs auf litterarische Polemik, sondern richtet seine Satire gegen allgemein verbreitete Schwächen und Lächerlichkeiten der Mode, der Menschen überhaupt. Es trat zuerst als Tierepos auf, wählte im 15. Jahrhundert die Bauern zu seinen Trägern und erhielt seine moderne Gestalt im 17. Jahrhundert durch italienische Schriftsteller, denen Boileau, Pope und unser Zachariä folgten: „unbedeutende Begebenheiten werden im Stil der „Ilias" behandelt, Träume, Orakel, Vorbedeutungen stellen sich ein, ausgeführte Vergleichungen schmücken die breite Erzählung, und eine Legion erfundener Götter, Schutzgeister, Dämonen bewegt sich um die Menschen herum, schlägt ihre Schlachten mit, bestimmt ihre Entschlüsse und Schicksale: Der Kontrast zwischen dem kleinen Gegenstande und dem grofsen Apparat der Darstellung wirkt erheiternd genug, und die unerläfsliche epische Breite führt zu scharfen Beobachtungen und eingehenden Schilderungen des alltäglichen Lebens mit seinen Sitten und Zuständen im Haus und auf der Strafse, bei Tage und bei Nacht".**)

In diesem Stile schrieb Zachariä zwischen 1744 und 1757 fünf Dichtungen, teils in Alexandrinern wie Pyras Fragment „Bibliotartarus" (1741), teils in den allmählich Mode werdenden Hexametern. Sein Erfolg erweckte ihm viele Nachfolger, 1751 erschien „Das Toppe", 1756 „Der Schofshund von J. J. Dusch, 1753 „Der Baron oder das Picknick" von Schönaich und „Der Sieg des Liebesgottes" von J. P. Uz, 1756 J. Fr. Löwens „Walpurgisnacht", 1761 „Der verlorene Hut" von Eberlein, Krausenecks „Saloppe" u. s. f. Ziemlich die letzten Vertreter des komischen Epos sind J. A. Weppen (1741 bis 1812) und J. F. von Ratschky (1757—1810)***), welche aber keinerlei Bedeutung mehr besitzen. Mit dem „Renommisten" ist der eine, mit dem „Sieg des Liebesgottes" der andere Höhepunkt des komischen Heldengedichtes bezeichnet. Bald drückte sich sein Ver-

*) Heinrich Christian Schmid, welcher die „Tänzerin" im zweiten Teil der „Anthologie der Deutschen" 1771 wieder abdruckt, zweifelt, ob Lamprecht oder Rost der Verfasser ist. Kobersteins Litteraturgeschichte (5. Auflage von Bartsch) V, S. 15 bezeichnet irrtümlich Lamprecht als den Dichter. In Goedeckes Grundrifs IV, S. 13 (2. Aufl.) ist Rosts Autorschaft erwiesen.

**) W. Scherer, Deutsche Litteraturgeschichte. 5. Aufl. 1889. S. 406.

***) Koberstein, a. a. O. V, S. 17 A. 44.

fall auch äufserlich aus, als an Stelle der Verse eine unreine, mit poetischen Elementen durchsetzte Prosa trat. Zachariäs „Lagosiade“ (1749) machte damit den Anfang, Thümmels „Wilhelmine“ (1764), Löwens „Marquise“ (1765), Riedels „Trappenschütz“ u. a. m. folgten. Hier geht das komische Heldengedicht allmählich in die Idylle über, welche jedoch ebenso wie die rein litterarisch-polemischen Dichtungen oder die komischen Erzählungen Wielands aufserhalb des Rahmens unserer Untersuchung liegt. Kurz sei auch nur auf die Travestien hingewiesen, für welche auch erst die Nachahmung Popes, vor allem Zachariäs „Murner in der Hölle“, den Boden in Deutschland bereitete*). Ohne solche Vorläufer wäre Michaelis' und dann Blumauers „Aneis“ kaum möglich gewesen; aber diese gehen doch weit über das ursprüngliche komische Epos hinaus.

Tassoni (1565—1635) hatte in seinem Epos „La secchia rapita“ (der geraubte Eimer) das erste Werk dieser Art geschaffen. Es behandelt in 12 burlesk-epischen Gesängen eine Episode aus dem Krieg zwischen Bologna und Modena um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Einige Modeneser hatten bei einem kühnen Angriff einen Brunneneimer aus Bologna weggeführt, und es gelang den Bolognesern nicht, trotz aller Anstrengungen, ihnen das Beutestück wieder zu entreifsen. Der „Eimerraub“ war 1622 in Paris erschienen, Boileau (1636—1711) lernte das launige und anmutige Gedicht kennen und nach diesem Vorbild entstand sein „Chorpult“, „le lutrin“, 1674 (1683). Der Inhalt desselben ist so geringfügig als möglich, die Anfangsverse geben ihn vollständig an (I, 1—8):

„Je chante les combats et ce prélat terrible,
Qui par ses longs travaux et sa force invincible,
Dans une illustre église exerçant son grand coeur,
Fit placer à la fin un lutrin dans le choeur.
C'est en vain, que le chantre, abusant d'un faux titre,
Deux fois l'en fit ôter par les mains du chapitre:
Ce prélat, sur le banc de son rival altier
Deux fois le reportant, l'en couvrit tout entier“.

*) Ed. Griesebachs ausgezeichnete Arbeit über die Parodie und die Parodisten (Einleitung zu Blumauers „Aeneis“ in Brockhaus' Bibliothek der deutschen Nationallitteratur, vermehrt in den „Gesammelten Studien. Die deutsche Litteratur seit 1770.“ 4. Aufl. Berlin 1887 abgedruckt) verzeichnet schon vor 1730 die erste deutsche Travestie der Aeneis, welche aber Manuskript blieb und erst durch Michaelis (1746—1772) Nachfolge fand.

Diese Handlung ist in prächtigen Alexandrinern mit echt epischer Breite erzählt, als Göttermaschinerie dienen Allegorien, welche freilich grofsenteils ziemlich farblos gehalten sind und mit Ausnahme der Zwietracht und der Nacht ganz ohne Bedeutung für die Handlung bleiben. Hierin konnte noch ein bedeutender Fortschritt gemacht werden und wurde auch von den Folgenden gemacht. Dagegen sind die zahlreichen Nachbildungen nach Homer und Vergil geradezu meisterhaft, z. B. I, 73. II, 1, II, 12 u. s. f. Ein Beispiel möge hier für viele stehen: I, 196 heifst es:

„Le sort, dit le prélat, vous servira de loi;
Que l'on tire au billet ceux que l'on doit élire.“
Il dit, on obéit, on se presse d'écrire.
Aussitôt trente noms, sur le papier tracés,
Sont au fond d'un bonnet par billets entassés.“

Ähnlich heifst es Vergil, Äneis V, 490:
„convenere viri, deiectam aerea sortem Accepit galea,“ —
und Ilias VII, 175:

„οἱδὲ κλῆρον ἐσημήναντο ἕκαστος
ἐν δ' ἔβαλον κυνέῃ 'Αγαμέμνονος 'Ατρεΐδαο.“

Aufser diesen parodierenden Nachbildungen der Alten finden sich manche Entlehnungen aus Tassoni, stellenweise, besonders im V. Gesang bei dem Kampf der beiden Parteien, auch litterarische Satire. Diese Stelle ist auch nach anderer Richtung für die Folgezeit wichtig geworden. Wie hier die vor einem Bücherladen sich begegnenden Parteien in tätlichen Streit geraten, so durfte die Situation eines grofsen Entscheidungskampfes in den späteren komischen Epen nur selten fehlen, wenn auch die Waffen nirgends mehr wie hier Bücher waren, sondern Spielkarten, Scheren u. a. m. Und ebenso war der prophetische Traum IV, 1 ff. der erste, welcher diese Eigentümlichkeit der alten Epen in glücklicher Weise in das komische Heldengedicht einführte.

Dem „Chorpult“ ist Popes (1688—1744) „Rape of the Lock“ nachgeahmt.*) Aber Popes Gedicht ist zierlicher und anmutiger. Das Grundmotiv ist wie beim „Chorpult“ ein erlebtes; ein Lord Petre schnitt in einer Gesellschaft der schönen Mifs Arabella Fermor ver-

*) An dieser richtigen Annahme Hettners (in seiner Englischen Litteraturgeschichte S. 244) ist trotz der langen Polemik von Dr. Albrecht Deetz in seinem „Alexander Pope“ entschieden festzuhalten.

stohlen eine ihrer vielbewunderten Haarlocken ab. Diesen Vorfall gestaltete Pope nach Boileaus Vorbild mit grofsartiger Göttermaschinerie und der erhabenen Sprache des ernsten Epos aus, wobei er manchmal auch ganz bestimmte Stellen aus Homer, Vergil und Milton nachahmt, und erreichte so einen äufserst erheiternden Kontrast zu dem geringfügigen Inhalt des Gedichtes. So ist ein „ergötzliches Genrebild im grofsen Freskostil“ entstanden, welches um so anziehender wirkt, je feiner und frischer der Dichter seine luftigen Götter und seine pedantisch zierlichen Heroen gezeichnet hat. Denn darin beruht sein Hauptvorzug vor dem „Chorpult“. Dort waren die Götter leblose Allegorien gewesen, die recht äufserlich den Kämpfen der Menschen zusahen. Hier sind es nach dem System der Rosenkreuzer Sylphen, Elfen, Gnomen und Schutzgeister, welche ebenso wie die Menschen von Furcht und Hoffnung bewegt werden und selbst mitkämpfen. Es ist eine viel innigere Verbindung der Göttermaschinerie mit der kleinen Handlung erreicht; es ist ein Landsmann Shakespeares, der die luftigen Sylphen so zierlich zu zeichnen versteht. Von Shakespeare ist auch der Name des Schutzgeistes der schönen Belinde entnommen, Ariel, welcher später auch in deutsche komische Epen übergegangen ist, z. B. in Zachariäs „Schnupftuch“.

Im „Lockenraub“ sind die meisten Elemente des folgenden deutschen komischen Heldengedichtes enthalten, Situationen wie Gestalten. Voran steht die stolze Schöne, welche wir bei der Toilette, beim L'Hombrespiel, in sicherem Glück und im Kampfe sehen, sie ist umringt von Geistern, welchen ihre Obhut übertragen wird; daneben steht Umbriel, ein melancholischer Geist, der die düstere Behausung des Spleen aufsucht — die einzige Allegorie des Gedichtes, die aber sehr gut gelungen ist; da ist ferner die Stutzergesellschaft in ihren eleganten Kleidern, besonders Westen, deren einer den Lockenraub vollführt; da ist eine Masse kleiner Einzelzüge, die später immer wiederkehren, vom Schofshund bis zur pathetischen Verwendung des Echo, und schliefslich die Apotheose des umstrittenen Gegenstandes, hier der geraubten Locke. Die deutsche Nachbildung dieser Motive ist oft sklavisch, der Zusammenhang auch bei den besseren Gedichten immer unschwer aufzuweisen.

„Der Lockenraub“ erschien 1712 in zwei Gesängen, 1714 zu fünf Gesängen erweitert und mit der Sylphenmaschinerie erst jetzt versehen. Ins deutsche wurde er 1739 von einem Unbekannten übersetzt, und zwar in Prosa; 1744 folgte dann die Übersetzung der Frau Gottsched

in trochäischen Achtfüfslern. Und wie die erste Übertragung, so war auch die erste Nachahmung in Deutschland in Prosa abgefafst: „Die Tänzerin“ (1741) von Joh. Christ. Rost (1717—1765). Freilich ist sie hier noch sehr steif, jede Anmut in Erfindung und Ausmalung der Situationen fehlt, die Sprache ist geziert, aber nicht zierlich, das Ganze ziemlich ohne Witz. Die Göttermaschinerie ist sehr einfach: Die Göttin Eris veranlafst den Stutzer Selimor, in einer Gesellschaft die Wahl eines Zeitvertreibes den Damen zu übertragen; Philinde schlägt Tanz, Selinette Kartenspiel vor, die Gesellschaft entzweit sich, und schliefslich mufs Selinettens Partei nach einem sehr gespreizt ausgemalten Gefecht zwischen den beiden Heldinnen, in welchem die Karten als Wurfgeschosse verwendet werden, den Saal verlassen, wo nun verschiedene Tänze mit pedantischer Zierlichkeit getanzt werden, bis die vorgerückte Stunde zum Aufbruch mahnt. Das Kartenspiel, die Toiletten, der Kampf zwischen Mitgliedern einer Gesellschaft, die Einflüsterung eines überirdischen Wesens — all das ist in meist recht anmutloser Nachahmung Popes geschaffen; neu erscheint nur die breite Ausmalung des Tanzes und der Umstand, dafs hier zwei der Damen mit einander rivalisieren und in Streit geraten, während Pope und seine anderen Nachfolger entweder einen Herrn einer Dame gegenüberstellen oder aber die Stutzer unter einander sich befehden lassen. Aber der Kampf zwischen den zwei Schönen ist im Wesen doch nur dem Kampf im fünften Gesang des „Chorpultes“ nachgebildet, und das Bild eines eleganten Balles ist in Zachariäs „Renommisten“ (II. Gesang) in wenig Strichen viel anmutiger und besser entworfen; hier ist auch die Satire gegen Lächerlichkeiten der Mode viel schärfer und witziger, als in der „Tänzerin“. Vor allem aber hat der „Renommist“ gegenüber diesem Miniaturbildchen aus der Gesellschaft den Vorzug, einen viel weiteren Ausblick zu geben und durch den Kontrast der Galanterie und der Rohheit doppelt kräftig zu wirken.

Angeregt war Zachariä zur Kontrastierung dieser Extreme gewifs durch Jakob Immanuel Pyras (1715—1744), „Bibliotartarus“, welcher aber leider Fragment geblieben ist. Es ist eine Ironie des Schicksals, dafs Pyra der erste ist, der in Deutschland eine komische Epopöe in Alexandrinern in Angriff nahm, während er doch selbst so scharf gegen den Reim polemisiert:

„O Reim, wie grofs bist du! Du hilfst aus aller Not.
Auf Deinen Ruf steh'n mir die Sylben zu Gebot.
Die Worte laufen zu. Ich seh auf Deinen Willen

Der Verse Schranken sich, nebst gantzen Seiten, füllen.
Du krönst mein deutsches Spiel. Du schafst, dafs es gefällt.
Du machest, dafs mein Schlaf den Dichterkrantz erhält" u. s. w.*)

Pyra selbst wäre wohl kaum in den gefürchteten Fehler leeren Plapperns, den er hier absichtlich in den eigenen Versen darstellt, verfallen, aber manche der Folgenden taten es, vor allem Dusch, der übrigens auch im „Toppe" von sich rühmt:

„So krönt man meinen Schlaf mit Lorbeern von Virgilen".

Der „Bibliotartarus" war zuerst 1741 in den „Gedanken der unsichtbaren Gesellschaft" erschienen; 1749 nahm ihn Lange in die zweite Ausgabe von „Thyrsis und Damons freundschaftlichen Liedern" auf. Das Bruchstück zeigt die Absicht, das Renommistentum zu verspotten in dem erhabenen epischen Tone, welcher von Pope entlehnt ist, wenn er auch dessen Anmut entbehrt, und enthält ein paar Stellen, an die Zachariä sich dann direkt anlehnte;**) z. B. entspricht Vers 143 ff.:

„Trotz dem! der sich an mich und deinen Schimmer wagt,
Und des verweg'ner Mund ein spöttisch Schimpfwort sagt.
Ihn soll — hiermit nahm er das Eisen in die Hände,
Und bohrte ganz erhitzt auf unbewehrte Wände.
Schlug die durchschnitt'ne Luft mit manchem Kreutzhieb auf,
Fiel aus, sprang hinter sich" —

ziemlich genau dem Ende des Selbstgesprächs von Raufbold im ersten Gesang des „Renommisten":

„O Schicksal! Wär' es doch dein mir geneigt'rer Wille!
Doch Schnurren, doch Pedell — hier schwieg er plötzlich stille
Und warf sein schweres Haupt in seine tapf're Hand,
Die starren Augen sahn verwirret nach der Wand:
D'rauf greift' er mit der Hand an den geschärften Stahl,
Der auf dem Tische lag, zieht ihn und wetzt drei Mal.

*) Diese Polemik füllt Vers 15—48 des Fragmentes.

**) Wanieks Monographie über Pyra trägt alle Momente sorgfältig zusammen, welche eine Einwirkung Pyras auf einen anderen Dichter seiner und der Folgezeit annehmen lassen. Doch geht er in diesem Bestreben mehrfach zu weit. So ist es z. B. ganz unbegründet, auch Uz's Sieg des Liebesgottes durch Pyra angeregt sein zu lassen. Die Gleichheit der Anfangszeilen: „Ich will den Liebesgott und seinen Sieg besingen" und „Ich will des Jünglings Mut und die verweg'nen Reisen — — preisen" besagt gar nichts. Mit derselben Nachahmung Homers und Vergils beginnen alle anderen komischen Epen gleichfalls.

Aus dem geritzten Gips schlug funkenreicher Schimmer
Und wütend schleudert er ihn in das öde Zimmer".

Was aus dem Ganzen geworden wäre, wenn der früh verstorbene Pyra es hätte ausführen können, ist nicht ersichtlich, da in den ausgeführten 182 Versen keine traumhafte Weissagung eines Sylphen nach Popeschem Muster das Folgende voraussagt, wie ja ein Götterapparat hier überhaupt ganz fehlt. Daher konnte Zachariä von Pyra auch nur den Grundton zu der einen Seite seines Gedichtes entnehmen, wozu dann noch in völlig gleicher Stärke die Motive aus Pope und Boileau kommen.

In seinem ersten und besten komischen Epos, dem „Renommisten", welcher 1744 in Schwabes „Belustigungen", also noch unter der Fahne Gottscheds, erschien, stellt Zachariä (1726—1777) die rohen Sitten an den Universitäten Jena und Halle an den Pranger, wie Pyra, ironisiert das feine Stutzer- und Modeleben Leipzigs wie Pope das Londons und verwendet einen Götterapparat, der teils der Sylphenwelt Popes, teils den Allegorien Boileaus nachgebildet ist. Dabei gestattet er sich an passender Stelle fast wörtliche Entlehnungen aus seinen Vorbildern, er versteht vorzüglich den erhabenen epischen Ton durchzuführen, wobei er manchmal mit grofsem Geschick Anspielungen auf Homer oder Vergil anbringt, er malt seine grofsen homerischen Vergleiche mit viel Anschaulichkeit aus, er besitzt grofse Klarheit der Charakteristik von Personen und Verhältnissen, die ihm eben genau bekannt waren, er zeigt die glücklichste Beobachtung im einzelnen. Dabei steht er unbefangen über dem Stoff und verteilt Licht und Schatten für beide Parteien gleich und handhabt eine kräftige, deutsche Satire gegen die Auswüchse jeder Art. So giebt er in wirklich sehr erquicklicher Weise ein ironisch gefärbtes, klares Kulturbild, welches von einer zwar sehr harmlosen und einfachen, aber doch nicht interesselosen Fabel getragen ist. Bisweilen freilich findet sich direkte Beschreibung an Stelle von Handlung; bei der Überarbeitung aber ist es Zachariä, der inzwischen von Gottsched immer freier geworden war, doch im Ganzen gelungen, in die kleinen Begebenheiten und Details so viel Leben zu bringen, dafs man fast immer etwas fortschreitet und sich nur selten längere Zeit in regloser Beschreibung aufgehalten sieht. Vor allem aber erfreute eben das Heimatliche in Menschen und Verhältnissen, die kräftige Lokalfärbung, welche so frisch und unmittelbar wie schon lange nicht mehr das Leben widerspiegelte. Auch ist der Götterapparat mit verhältnis-

mäfsig klarer Charakteristik behandelt und meist sehr zweckentsprechend in die Handlung eingeführt, was Zachariä in den folgenden Werken nicht mehr so wohl gelang, von den übrigen komischen Epen ganz zu geschweigen. Sprache und Vers sind ebenfalls verhältnismäfsig recht fliefsend und nicht ohne charakteristisches Vermögen. Wenn sie an Anmut auch nicht Pope erreichen, so entschädigt dafür der stoffliche Vorteil, der in dem gewonnenen Gegensatz von Renommist und Stutzer liegt. Sehr treffend sagt Max Koch:*) „Bei Uz und Zachariä ist das fremde Muster wirklich deutsch geworden. Vollendete kleine Kulturbilder, den Genrebildern der holländischen Maler zu vergleichen, sind geschaffen."

Zachariäs Held „ist ein relegierter Jenenser Student namens Raufbold, der nach Leipzig kommt, mit alten Jenenser Genossen zecht und lärmt und die Häscher prügelt, den aber eine Leipziger Schöne so sehr entflammt, dafs er um ihretwillen sein Äufseres zivilisiert und seinen Kopf durch einen französischen Friseur bearbeiten läfst: doch erntet er nur Spott bei der Dame; ein galanter Leipziger Student, ihr Günstling, besiegt ihn im Duell, und er zieht beschämt nach Halle ab."**) In der Entwicklung dieser Handlung finden sich nun, so selbständig sie in ihrer Erfindung ist, doch zahlreiche Anlehnungen an Pope und Boileau. Zunächst wird die Götterwelt derselben in komplizierter Weise weiter gebildet. Wie Belinde Ariel, so hat Raufbold seinen Schutzgeist Pandur, ja auch die Stadt Leipzig erhält ihren besonderen Schutzgeist Lindan. An Stelle der Sylphen tritt ein „Komplimentenheer". Dabei kommen Allegorien und Personifikationen nach Boileaus Muster zum Vorschein: Das Komplimentenvolk steht unter dem „Putz", dieser wieder unter der „Mode"; an der Spitze aber steht die Göttin der Galanterie. Die Gegner dieser zarten Geister sind mit Ausnahme des äufserst glücklich charakterisierten Pandur nicht so fein ausgeführt; mit kurzen Strichen ist die Göttin der Schlägerei gezeichnet, welche den kriegerischen Untergott Thanatos entsendet. Für den ganz neu eingeführten Kaffeegott und seine Weissagung giebt es eine vordeutende Stelle im „Lockenraub" III, 117:

„Coffee (which makes the politician wise,
And see thro' all things with his half-shut eyes)" etc.

*) Über die Beziehungen der englischen Litteratur zur deutschen im 18. Jahrhundert. 1883. S. 30.

**) Scherer, a. a. O. S. 406.

Auch ist bei der Schilderung der Behausung des Kaffeegottes eine Erinnerung an die Höhle des Spleen nicht zu verkennen: Rufs und Dunst, Phantome „gezeugt vom finstern Spleen" in beiden. Und ebenso erinnert die Wohnung der Göttin Schlägerei an die des Spleen; wie dort die allegorischen Gestalten Gram und Migräne, Bosheit und Ziererei paarweise den finstern Gott umgeben, so hier Zanksucht und Spiel, Argwohn und Eifersucht, Neid und Hohn. Weit enger ist der Anschlufs an Pope natürlich bei den Komplimenten. Wie Popes Sylphen (I) bei Belindens Toilette helfen, so der Gott des Putzes (III) bei der Sylvans und Roman, ein Untergott, bei der Civilisierung Raufbolds (IV). Vor allem aber entsprechen sich die Stellen „Renommist" III, 957 ff.*) und Pope II, 112 ff.; dort überträgt der Putz den Komplimenten die Sorge für die einzelnen Teile der Toilette Sylvans, hier Ariel den Sylphen die Wache über die Toilette Belindens bei Androhung der schärfsten Strafen. Zwar ist kein Punkt bei beiden genau der gleiche, aber die Situation ist ganz dieselbe und die Abweichungen im einzelnen sind sehr gering, besonders bei den Strafen, wo z. B. der Kaffeedampf durch Tabaksdampf ersetzt wird und dergl. An Boileau fühlt man sich im allgemeinen gemahnt bei der Wanderung Lindans zur Galanterie; doch hat diese Stelle noch eine weitere Bedeutung. Zachariä sagt, die Galanterie hat ihr Schlofs bei Versailles gebaut

„bei einem Volk, das nie beständig ist,
Das Schwür' im Friedensschlufs wie in der Eh' vergifst
Und voller Mitleid nur auf deutsche Treue schauet."

Mit Recht betont Scherer diese Stelle und weist dabei auf Moscherosch hin, der auch nicht stärkeren Groll gegen die westlichen Erbfeinde hegen konnte, als hier ausgedrückt ist. Bei dieser Brandmarkung der lächerlichen Auswüchse der Mode als Nachäffungen der Pariser Ideen, die dort „ein Schneider träumt oder ein Narr erdacht", wird es dann auch erklärlich, dafs Zachariä so vollständig objektiv über seinem Stoffe stand und bei aller Satire gegen das Renommistentum doch auch nicht im mindesten für die Stutzer Partei nahm.

Auf Pope weist Zachariä selbst (II) hin an einer Stelle, wo er Berenicens Haar geradeso wie Pope (V) erwähnt. Überhaupt ist er

*) Ausgabe von Franz Muncker im 2. Band der „Bremer Beiträger", Kürschners Deutsche Nationallitteratur, Band 127, deren Einleitung diese Arbeit manchen Wink verdankt.

dem englischen Vorbild noch in manchen Einzelheiten gefolgt, deren genauere Verfolgung unschwer durchzuführen wäre. Ein stilistisches Verdienst aber kommt ihm noch selbständig zu, das ist die wirklich äufserst gelungene Ausführung homerischer Vergleiche, z. B. um nur eines anzuführen III, 1037 ff.:

„Wie, wenn die Frösch' im Lenz aus lauen Sümpfen fliehen
Und aus vertrautem Schilf an die Gestade ziehen,
Die Schar, wenn etwas rauscht, vom Rand ins Wasser hüpft,
Mit flüsterndem Geräusch in schlanke Binsen schlüpft,
Bis auf den Boden sinkt und sich kaum sicher schätzet,
Wenn in dem Wassergras das Heer vertraulich schwätzet,
Jedoch sobald die Flut nicht mehr von Wellen bebt,
Der kühnste Frosch zuerst sein dickes Haupt erhebt,
Und wenn der grüne Leib kein zitternd Wasser fühlet,
Mit seinen Füfsen steigt und auf der Fläche spielet:
So bebt vor seinem Blick der Geister feige Schar“ u. s. f.

Solch ausgeführte Vergleiche von der glücklichsten parodistischen Wirkung finden sich im „Renommisten“ zahlreich und kehren auch in den späteren Gedichten ebenso wie die direkten Hinweise auf Homer*) oder Vergil öfters wieder.

Auf das zweite komische Epos von Zachariä, „die Verwandlungen“ (1744) hatte weit mehr als Homer Ovids Vorbild bedeutenden Einflufs. Der Pudergott Zephis verliebt sich in Selinde und sucht auf jede Weise ihre Gunst zu gewinnen. Er erbittet sich dazu die Hilfe der Zaubergöttin Arminde, welche Zachariä aus Tasso entnahm, und deren Behausung im Eingang eine ähnliche Unheimlichkeit zeigt wie die des Spleen oder der Schlägerei. Von ihr erhält er ein Band, womit er jeden Menschen verwandeln kann, was er denn auch der Reihe nach mit allen seinen Rivalen und schliefslich, von Selinde nicht erhört, mit der Geliebten selbst tut. Dabei erhalten alle eine ihrem Charakter entsprechende neue Gestalt, in welcher sie ihrem alten Wesen treu bleiben können. Dabei ist nun aber freilich Satire und Moral sehr aufdringlich und der Witz nicht sonderlich grofs, da die menschlichen Charaktere ziemlich schablonenhaft und nicht wie im „Renommisten“ frisch und lebendig gezeichnet sind. Manche der Verwandlungen sind noch dazu so unsinnlich als nur möglich, z. B. die eines Flattergeistes in einen Westwind. Sie ziehen sich aufserdem

*) Im „Renommisten“ z. B. I, 283; II. 412 u. s. f.

ohne inneren Grund lange hin; sie könnten mit dem gleichen Recht noch länger fortgesetzt, aber auch schon früher abgebrochen sein. Aber sie sollen eben fünf Gesänge füllen, daher werden auch noch viele kleine Episoden eingeflochten, so z. B. das Aufgehen einer Frisur in Flammen, natürlich in Nachahmung des Popeschen „Lockenraubes“ und vorbereitend auf Duschs unendlich langweiliges „Toppe“. Hier dringen denn auch die kleinlichsten Mittelchen Popescher Technik die im „Renommisten“ noch fehlen, ein, so das Tabakschnupfen und das dann ewig wiederkehrende Echo. Letzteres wendete Pope an sehr erregten Stellen an, z. B. wenn Belinde (IV, 95) entrüstet ruft:

„O wretched maid! she spread her hands and cry'd,
(While Hampton's echoes „Wretched maid!“ reply'd)“.

Zachariä sagt ganz trocken und ruhig:

„Armsel'ger Charamund!“ (die Wände riefen wieder
Armsel'ger Charamund!) u. s. f.

Und dergleichen matte Nachahmung findet sich vielfach. Pope hatte den Schofshund Belindens ein paar Mal erwähnt; Zachariä benützt das und verwandelt einen Stutzer in einen Mops; Dusch griff das Motiv auf und machte es, anders gewendet, zum Kern eines geschmacklosen Gedichtes. Am Schlufs von Zachariäs Gedicht ist ein nicht unglücklicher Ersatz für eine Apotheose, die doch nicht ganz fehlen sollte, in der Zusprechung des Ruhmes geschaffen; Selinde, in ein Marmorbild verwandelt,

„freut sich, dafs sie noch so sehr wie sonst gefällt:
Die Kenner sahen sie; ihr Ruhm drang durch die Welt.“

Neben dem übermächtigen Einflusse Popes fehlt doch auch der Boileaus nicht ganz. Im „Chorpult“ hiefs es z. B. II, 135 ff.

„Ah! Nuit, ne permets pas!“ . . . La Mollesse oppressée
Dans sa bouche à ce mot sent sa langue glacée;
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort.“

Ganz ähnlich ist eine Stelle im II. Gesang der „Verwandlungen“:

„Er schwieg. Die Mittagsruh versprach mit holdem Blicke,
Indem der Mund noch schwieg, dem Pudergott sein Glücke.
Geh, nimm dir selbst den Traum, war alles, was sie sprach.
Er geht, sie sieht ihm noch mit stiller Sehnsucht nach.
Bereits entschlofs sie sich, in ihn sich zu verlieben,
Allein ihr Aug' entschläft, und sie mufs es verschieben.“

Wie an dieser Stelle so wiegt überhaupt bei der Göttermaschinerie das Allegorienwesen Boileaus in den „Verwandlungen" vor, nicht zum Vorteil des Gedichtes. Wie die der Menschen, so ist auch die Charakteristik der Geister jetzt minder fein und klar, und das steigert sich noch in den folgenden Dichtungen Zachariäs. Im einzelnen ist allerdings mancher satirische Zug recht hübsch und neu, z. B. der gegen die Gratulanten; auch erfreut wieder die Satire gegen die französische alte Zofe, oder die eingestreuten wenigen litterarischen Bemerkungen, in denen auch Johann Adolf Schlegel erwähnt wird, der ja ein ähnliches Verwandlungsgedicht, „Der Unzufriedene", verfafst hatte. Aber das Ganze kann nicht befriedigen, weil es eben kein organisches Ganzes ist, weil es nur mit Willkür eine Reihe treffender satirischer Züge an einander fügt, die aber zusammen nicht ein geschlossenes Kulturbild geben wie der „Renommist".

Hatte Zachariä in seinen „Verwandlungen" eine Masse einzelner Züge aus Pope nachgeahmt, so bildete er in seinem „Schnupftuch" (1754) in der ganzen Komposition den „Lockenraub" nach. Und das gelang ihm immerhin besser, indem da wenigstens das Ganze aus einem Gusse und nicht wieder Mosaikarbeit war. Wie Boileau (VI, 140) sagt:

„Et fait d'un vain pupitre un second Ilion",

so läfst Zachariä (I) hier aus einem Schnupftuch ein zweites Ilium werden. Wie bei Pope der Lord die Locke Belindens, so hat im „Schnupftuch" Graf Hold Belindens — auch hier heifst die Heldin Belinde und ihr Schutzgeist Ariel — Schnupftuch geraubt. Er mufs es aber zurückliefern, zieht sich grollend von der Geliebten zurück, und dadurch verfällt ihr Schlofs in so grofse Langeweile, dafs sie den umstrittenen Schatz schliefslich ihrem Verehrer zurückschickt. Eine Apotheose des Schnupftuchs, welches im Tempel der Fama aufgehängt wird, schliefst das Gedicht mit den Worten:

„Belindens Locke ward des Firmamentes Zier,
Dein Schnupftuch aber wird der Liebe Siegspanier".

Die Darstellung ist wieder von unendlicher Breite und ermüdet dadurch, dafs die zahlreichen Detailzüge sich schliefslich doch immer auf dieselben Dinge beziehen wie in den anderen Gedichten, auf Toilette, Kartenspiel, Schofshund u. s. f. Daneben freilich kommen mehr litterarische Züge herein als früher, ja Zachariä verschmäht es nicht, selbst in Anmerkungen auf die parodierten Stellen hinzuweisen, was

später Dusch in unerträglicher Weise weiter bildete. So verfährt er z. B. bei dem grofsen Schwur des Grafen Hold (I):

„Dies alles schwör' ich Dir in meines Zornes Hitze,
Bei meinem gröfsten Schwur, bei dieser bunten Mütze,
Die meine Mutter mir mit hoher Hand gestickt
Aus Wolle, die ein Baum aus Spanien uns schickt.
Sie sendet der Gewinn in weitentfernte Länder;
Der Weber webt aus ihr Kattun und bunte Bänder;
Entehrt verdorrt der Stamm, dem man den Schmuck geraubt,
Und Mützen werden d'raus für unser hohes Haupt:
Bei dieser schwör' ich Dir, dafs ich Belinden hasse“ etc.

Er ist gebildet nach Ilias I, 234 ff.:

*„Ναὶ μὰ τόδε σκῆπτρον, τὸ μὲν οὔποτε φύλλα καὶ ὄζους
φύσει, ἐπειδὴ πρῶτα τομὴν ἐν ὄρεσσι λέλοιπεν,
οὐδ' ἀναθηλήσει· περὶ γάρ ῥά ἑ χαλκὸς ἔλεψεν
φύλλα τε καὶ φλοιόν· νῦν αὖτέ μεν υἷες Ἀχαιῶν
ἐν παλάμῃς φορέουσι δικάσπολοι, οἵ τε θέμιστας
πρὸς Διὸς εἰρύαται· ὁ δέ τοι μέγας ἔσσεται ὅρκος“* etc.

Und wie Zachariä hier ganz bestimmte Stellen der alten Epen zu parodieren unternahm, so nahm er auch aus Pope, was ihm behagte, freilich in breiterer Ausführung herüber. So hiefs es z. B. im „Lockenraub“ III, 21:

„The hungry judges soon the sentence sign,
And wretches hang, that juryman may dine.“

Daraus macht Zachariä II, 260—264:

„Dem Ratsherrn hungerte, und hungrig sagt' er ja.
Was Schmausern riechbar war, das war nun schon gerochen;
Was zu bestechen war, das war nun schon bestochen;
Klienten kamen leer aus ihres Anwalts Haus;
Der Räuber ging zum Strick, der Richter auf den Schmaus“.*)

Trotz dieser vollständigen Abhängigkeit von Pope und trotz der grofsen Breite ist doch ein gewisser Humor, der besonders ein paar Mal bei den Dienstboten glücklich zur Geltung kommt, und eine frische Anschaulichkeit in der Dichtung durchaus nicht zu leugnen. Und beides ist entschieden auch dem „Phaeton“ (1754) zuzusprechen, bei welchem Zachariä aber den verhängnisvollen Sprung von dem ihm wohl vertrauten Alexandriner zum Hexameter wagte, der ihm

*) Auf diese Stelle hat schon Muncker a. a. O. in der Einleitung hingewiesen.

nicht recht gelang. Zachariäs Hexameter hier und in seinem „Murner in der Hölle“, sind holprig und unsicher in Metrum, Rhythmus und Silbenmessung. Und nicht erst der Hexameter bringt, wie Gervinus*) will, Detailschilderung mit sich; schon in allen vorangegangenen komischen Epopöen hatte sich die Beobachtung des täglichen Lebens selbst in Einzelheiten als ein Verdienst dieser Gattung der Dichtkunst herausgestellt, sogar bei Rosts „Tänzerin“. Und um zum Idyll zu werden, müfste Zachariäs Gedicht doch so wesentlicher Bestandteile entkleidet sein, dafs man Gervinus, der hier eine Vorbereitung auf die Luise von Vofs finden will, wohl auch nach dieser Richtung nicht wird beistimmen können. Die Handlung des „Phaeton“ ist eine Parodie auf Ovids Behandlung der Phaetonsage in den „Metamorphosen“. Diana, die Tochter des Obersten, verlangt allein den Phaeton ihres Vaters zu kutschieren, wird aber dabei von den scheu werdenden Pferden, die sie nicht bändigen kann, aus dem Wagen in den See geworfen, aus dem sie ihr Galan, der Baron, errettet. Diese Handlung wird durch ein gelungenes Ineinandergreifen der unvermeidlichen Göttermaschinerie, deren Hauptfigur eine Personification des Neides ist, und der Handlungen der Menschen bewirkt. Von wirklicher Komik freilich ist wenig zu merken. Man sieht deutlich, dafs Zachariäs Erfindung vollständig erschöpft war und sich stets im alten Kreise bewegte. Stärker wird dagegen die Parodie der Alten, Wendungen wie (II)

„Einen embryonischen Strumpf, zur Hälfte geboren,
Dessen völliges Sein noch in der Zukunft verhüllt lag“

u. dergl. m. finden sich zahlreich, ohne die Dichtung wesentlich beleben zu können.

In seinem „Murner in der Hölle“ (1757) bildete Zachariä die Travestie noch weiter und glaubte damit einen neuen sehr guten Griff getan zu haben. Aber wie er überhaupt aus freier schöpferischer Kraft nichts geschaffen hat, so ist ihm auch hier nichts selbständiges gelungen. Das Gedicht ist in parodierender Anlehnung an die Odyssee XI, 51—83 verfasst. Wie dort Elpenors Schatten um Bestattung seines Leichnams bittet, so hier der Kater Murner, welcher im Hause spukt, bis sein Kadaver unter die Erde geschafft ist. Die Rede Murners an seine Herrin Rosaura, der er im Schlafe erscheint (III), ist sehr ähnlich der Rede Elpenors an Odysseus (XI, 60 ff.). Im

*) Geschichte der deutschen Dichtung. 4. Ausg. 1853. IV, 100 ff.

Ganzen aber ist die Parodie ziemlich witzlos, von der ursprünglichen Frische des „Renommisten“ ist wenig mehr zu spüren. Daher ist auch die Göttermaschinerie hier von grofser Geschmacklosigkeit: die Furien selbst greifen ein, um die dürftige Handlung in Gang zu bringen. Aus diesem stetigen Rückgang in seinen Dichtungen kann man ersehen, dafs Zachariä in dem „Renommisten“ das Wesentliche, die scharfe Auffassung, Begrenzung und satirische Darstellung eines heimischen Kulturbildes, nur unbewufst getroffen hatte und sich über die wahre Bedeutung dieser Dichtung gar nicht klar war. Denn er war mehr auf seinen „Murner in der Hölle“ stolz, in welchem wir eine der letzten Stufen einer bedauerlichen Entwicklung zum Matteren und Schlechteren erblicken müssen.

Weit über diesen letztgenannten komischen Epen steht der „Sieg des Liebesgottes“ von Johann Peter Uz (1720—1796), welcher 1753 anonym erschien. Lessing zeigte ihn in der „Vossischen Zeitung“ vom 27. Januar 1753 sehr beifällig an und sagt da u. a.: „Malerei, Scherz und Satire herrscht in allen Zeilen, und wenn der Verfasser nicht mit dem Verfasser des Renommisten und der Verwandlungen dieselbe Person ist, so wird er dem Leser das Urteil schwer machen, welcher von beiden den Vorzug verdiene“. Vor allem in der kräftigen, echt deutschen Satire beruht der Wert des „Sieges des Liebesgottes“. Den komischen Epen von Boileau und Pope war satirische Absicht nur in geringerem Mafse zuzusprechen. Ihre Komik traf stellenweise auch satirisch oder parodistisch, doch ihre Haupttendenz war das nicht. In Deutschland erst änderte sich der Charakter dieser Dichtungsgattung in der bezeichneten Weise. Sie begann hier mit polemisch-satirischen Dichtungen und behielt diesen Beigeschmack auch gerade in den besten Stücken. Pope und Boileau standen fest in ihrem Volkstum, wenige Lächerlichkeiten reizten sie zum Spott, nie gerieten sie in Bitterkeit. Der Deutsche mufste in Lächerlichkeiten der Mode zugleich eine erniedrigende Nachäffung fremder Art und Weise erblicken, und so herrscht bei ihm so oft bittere Satire, welche sich stellenweise zu heiligem Zorne steigert. Der Deutsche hatte zu einer Zeit, in welcher es ihm noch nicht verliehen war, in reinem Humor das Komische blofs als Komisches darzustellen, in seinen scherzhaften Epen noch die Aufgabe, satirisch zur Reinigung des deutschen Wesens von fremden Auswüchsen und Einflüssen beizutragen. Und das erscheint als wesentlich deutsch bei diesen Dichtungen, und diejenigen komischen Heldengedichte, welche darauf verzichteten,

haben auch nach keiner Seite Wichtigkeit erlangt, sondern in ihrer Seichtheit und Plattheit neben der polemischen auch die künstlerische Bedeutung verloren.

Zachariä hatte es in seinem „Renommisten“ am besten verstanden, die Satire durch die Erzählung der Ereignisse sich selbst aussprechen zu lassen. Auch Uz unterbricht selten die Handlung durch direkte satirische Ausführungen, sondern legt diese lieber seinen überirdischen Personen in den Mund und führt zu diesem Zwecke zahlreiche Episoden ein. Löwen dagegen, der letzte in dieser Reihe, verzichtet fast ganz auf Handlung; bei seiner „Walpurgisnacht“ geht die komische Erzählung vollständig in die blofse Satire über.

Uz spricht seine satirische Tendenz selbst klar und bestimmt aus in seinem „Schreiben über die Duschische Beurteilung des Sieges des Liebesgottes“: „Ich habe keine andere Absicht gehabt, als die Deutschen wegen gewisser törichter Sitten und wegen ihres verderbten Geschmackes zu verspotten. Ich habe meine Satire in eine erdichtete Erzählung eingekleidet. Amor wird unwillig, dafs eine schöne Kokette (Selinde) allen Liebhabern widersteht. Er nimmt sich vor sie zu bändigen; und es gelingt ihm mittelst einer prächtigen Equipage. Das ist die Handlung.“*) Wie man sieht, ist sie sehr simpel, aber sie giebt Gelegenheit zur schärfsten Satire gegen die Lächerlichkeiten, welche die Nachäffung Frankreichs sowohl wie Englands verursachte. Denn darin geht Uz über seine Vorgänger hinaus, dafs er auch die Anglomanie verspottete, welche sich in der Litteratur so breit machte. Zachariä hatte fast nie litterarische Satire in seinen Gedichten gewagt, eine der wenigen derartigen Stellen ist z. B. im Schnupftuch (I. Gesang) gegen Naumanns biblisches Epos „Nimrod“ gerichtet:

„Der wirft sich fühllos nun in einen Lehnstuhl hin
Und murmelt was daher von tiefversteckten Sinn.
Kein Sterblicher versteht's, in Büchern ist's zu lesen;
Im Nimrod sprechen so die überird'schen Wesen“.

Uz räumte ihr einen breiten Spielraum ein; vor allem wichtig sind nach dieser Richtung die Stellen I, 131—160 und III, 143—208.

Natürlich verletzten diese satirischen Stellen die getroffenen Schweizer tief. Die Fehde mit ihnen, deren Vorkämpfer Wieland war, zog sich durch mehrere Jahre hin, endete jedoch mit Versöh-

*) S. 315, Z. 15 ff. in August Sauers kritisch-historischer Gesamtausgabe von Uz; in Bernhard Seufferts Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts 33—38.

nung, da ja Uz, wie er selbst sagte, von Anfang an nur „nicht gleichgiltig hatte ansehen können, dafs diejenigen, als Dichter, den Geschmack verderben sollten, die, als Kunstrichter, mit Nutzen an seiner Verbesserung gearbeitet hatten.“*) So geistvolle litterarische Satire finden wir in den späteren komischen Epen nicht mehr.

Aber auch in der Satire gegen die Franzosennachäffung ist Uz äufserst scharf und treffend z. B. I, 95; II, 9; II, 146 u. s. f. Natürlich wird den Franzosen wieder Treulosigkeit in der Ehe vorgeworfen, und den Deutschen als schlimmster Makel die Schuld gegeben, dafs sie sogar nach dieser Seite den westlichen Nachbarn folgen im Gegensatze zu ihrer früheren Biederkeit. Wo deutsche Ehrlichkeit geblieben ist, wird sie pedantisch (III, 105), im ganzen aber herrscht Frankreich in allen Dingen. Eine Stelle über die Gesellschaftstoilette der Damen ist ganz vortrefflich (II, 27 ff.):

„Der Schultern Marmor glänzt zu aller Augen Lust
Und unverborgen hebt sich ihre volle Brust.
Denn was die alte Welt in dreifach Tuch verstecket,
Hat uns're klüg're Zeit den Kennern aufgedecket.
Die Schönen geh'n halbnackt und sind ganz engelrein:
Der ersten Unschuld Stand kann schwerlich ferne sein“.

Diese Proben aus dem Gedichte können zugleich ein Beweis sein, wie leicht und elegant Uzens Verse fliefsen, und wie er den Alexandriner wirklich seinem Charakter gemäfs zu behandeln versteht; zugleich aber geben sie einen Begriff davon, wie sehr bei Uz die Handlung in Episoden auseinanderfällt, während der Kern eigentlich ein minimaler ist. Uz verfuhr sehr klüglich, als er die Bezeichnung komische Epopöe nach Popeschem Muster für sein Gedicht ablehnte und von ihm nichts weiter behauptete, als dafs es „ein nach seinem Zwecke wohlgeordnetes Ganzes“ sei. Durch diese Erklärung werden auch die wenigen sonst richtigen Einwände, welche man mit Dusch gegen den „Sieg des Liebesgottes“ erheben könnte, hinfällig.

Im Einzelnen bleiben natürlich Anlehnungen genug nachweisbar. In seiner Erwiderung auf Duschs Angriff weist Uz selbst auf einiges der Art hin. Die kleine Handlung des Gedichtes zeigt in ihren Grundzügen Ähnlichkeit mit Zachariäs „Verwandlungen.“ Hier ist Amor, dort der Pudergott Zephys, beide Male also ein Gott der Held,

*) S. 329, Z. 10 ff. Eine eingehende Darstellung des Streites zwischen Uz und den Schweizern ist in August Sauers vortrefflicher Einleitung gegeben.

welcher durch alle möglichen Mittel eine spröde Schöne zu überwinden sucht. Auch die übrigen Götter lassen sich leicht auf Vorangegangenes zurückführen; so ist z. B. die Wollust, welche Amor festzuhalten sucht, unzweifelhaft nach Boileaus Mollesse*) geschaffen und gerade so episodisch wie jene eingefügt. Der Schutzgeist Selindens, ihre weibliche Eitelkeit, ist ganz deutlich nach Popes Ariel gebildet, dessen erste Rede auch gerade den Punkt heraushebt, daſs er seine Schöne bei verführerischen Gelegenheiten als „Honour“ (Ehrgefühl, Eitelkeit) schützt. Und schlieſslich der Kernpunkt der Handlung, daſs eine prächtige Kutsche die Kokette so bethört, daſs sie überwunden wird, sogar dieser ist bei Pope schon ein paar Mal angeregt, im I. und III. Gesang. Die damals in komischen Epen nie fehlenden Züge von der Wichtigkeit des Schneiders, vom Schoſshund, vom Kartenspiel u. s. f. finden sich natürlich auch, ebenso eine oft äuſserst glückliche Nachahmung Homers in ausgedehnten Gleichnissen. Doch ist das alles bei Uz mit so viel Geschmack und Eleganz behandelt, daſs er wohl noch am ehesten von den deutschen Dichtern im komischen Epos Popes Anmut erreicht hat, zu welcher er aber noch eine markigere Kraft und echt deutsche Gesinnung hinzufügte.

Zachariäs „Renommist“ und Uzens „Sieg des Liebesgottes“ sind die einzigen deutschen komischen Epen, welche auf ein dauerndes Interesse Anspruch machen können. Denn sie allein geben ein satirisches Bild ihrer Zeit und sind zugleich Ausfluſs einer kräftigen, in sich geschlossenen, über ihrer Zeit stehenden, kernhaft deutschen Persönlichkeit. Diese Vereinigung von beidem gelang sonst keinem mehr. Johann Jakob Dusch (1725—1787) befindet sich in solcher Abhängigkeit von Pope, daſs ihm jede Originalität abgeht, es sei denn die, daſs er in der geschmacklosesten Weise seinen Olymp aus Sylphen, Allegorien und antiken Göttern zusammensetzt. Keine Idee ist ihm eigentümlich, fast alles abgeschrieben oder mit geringer Veränderung nachgeahmt. Er giebt auch in gelehrten Anmerkungen, welche auf fast keiner Seite fehlen, seine Quellen gewissenhaft an. Dabei wird Homer, den er noch fleiſsiger als Vergil benützt, immer in dem Englisch der Popeschen Übersetzung citiert; das geht so weit, daſs einmal im „Schoſshund“ (VIII. Gesang) 5 Seiten lang unter seinem Text, der eine Beratung von Zeus, Juno und Diana beschreibt,

*) Diese Episode wurde besonders viel bewundert, wie die von Uz (S. 319) angeführte Stelle des Saint-Mard beweist, obwohl sie für die Handlung eigentlich gar keine Bedeutung hat.

sein Vorbild abgedruckt ist, das dem IV. Buch der Ilias entstammt. Aufserdem finden sich noch Citate aus Vergil und Ovid, Plutarch und Herodot, von den neueren Corneille, Pope, Klopstock u. a. m. Dieser Aufwand von Gelehrsamkeit wird nun zum Aufputz von Handlungen benutzt, wie sie einfältiger kaum denkbar sind. Duschs komische Epen sind „das Toppe" (1751) und „der Schofshund" (1756), letzterer in achtfüfsigen Trochäen, ersteres in Alexandrinern, deren Cäsur einen sehr unregelmäfsigen Bau aufweist. Das „Toppe" erzählt in sieben Gesängen, wie Damis, von Belinde bevorzugt, die Eifersucht der anderen Stutzer erweckt und diese ihm nun bei einer gebotenen Gelegenheit seine schöne Frisur verbrennnen; als Rache dafür schneidet ihnen Belinde mit ihren Freundinnen ihre Touppées ab — die bekannte grofse Kampfscene aus Boileau und Pope. Der „Schofshund" ist womöglich noch abgeschmackter. Hier ist der Schutzgeist der schönen Arminde gar in ihren Schofshund gebannt und verteidigt als solcher seine Herrin so übereifrig gegen die Galanterie der Stutzer, dafs er einen derselben sogar in die Hand beifst, wofür er von Arminde selbst mit ihrem Fächer totgeschlagen wird. Solch' alberne Erfindungen sind, mit der selbstgefälligen Breite Duschs vorgetragen, wahrhaft unerträglich. Die Abhängigkeit des „Schofshundes" vom „Lockenraub" erweist eingehend die Rezension in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (I. Band, 1. Stück), wobei auch für das „Toppe" mancher Seitenhieb abfällt. Hier mag es genügen, darauf hinzuweisen, dafs im ersten Gesang des „Schofshundes" ganz nach Popes Muster der Schutzgeist der Schönen im Traume eine lange Rede hält, dafs im weiteren Verlauf Umbriel, der düstere Geist, sich wieder einstellt, dafs endlich der Schofshund unter die Sterne versetzt wird u. s. f. Von echter Satire ist nirgends eine Spur zu finden, wenn man auch ein paar matten Versuchen litterarischer Polemik begegnet.

Wie Duschs „Schofshund" und die Übersetzung des „Lockenraubes" von der Gottschedin ist auch „der Baron oder das Picknick" *) von Christoph Otto Freiherrn von Schönaich (1725—1807) in gereimten trochäischen Achtfüfslern abgefafst. Aus Anlafs einer Wette entstanden wie Boileaus „lutrin," trägt das Gedicht doch nirgends das Gepräge des frischen Lebens und ist weder an Komik noch an Satire noch in der Detailmalerei seinen Vorbildern gewachsen, welche ganz un-

*) Als Anhang zur 2. Ausgabe von „Hermann oder das befreyte Deutschland" 1753 erschienen.

selbständig und stillos vermischt nachgeahmt sind. Wie bei Dusch sind auch hier die antiken Götter, Amor, Venus, Minerva, unter die französischen Allegorien, Weichlichkeit, Fleifs, Eifersucht u. dergl. geraten. Die Popeschen Schutzgeister aber fallen weg, und das ermöglicht die neue Geschmacklosigkeit, dafs der Baron selbst in die ganz unklar gezeichnete Behausung der Weichlichkeit und Sylvia selbst in den Tempel der Pythia kommt. Überhaupt herrscht unklare Verschwommenheit der Darstellung und mussivische Zusammenstellung der verschiedensten Motive in bedenklicher Weise. Aus Boileau stammt die Weichlichkeit (II), aus dem „Renommisten" die Prophezeiung der Pythia aus dem Kaffeesatz (VI), aus Pope die Apotheose des Blattes mit den Liebesschwüren und die Schilderung der Toilette des Barons (IV) u. s. f. bis in's kleinste. Man sieht, wie in erschreckender Weise nach Goethes Ausdruck das alte Orginal „auf alle Weise wiederholt und schliefslich ganz erstickt wird." Nur ein neues Moment führt Schönaich ein; neben seiner farblosen, kaum überhaupt versuchten Satire steht der positive Hinweis auf Friedrich den Grofsen. Die Weichlichkeit beklagt sich im II. Gesang über den rauhen „Agis" der Preufsen, und Minerva rühmt (III):

„Ich, Minerva, sage dies; denn ich seh' ihn mit Vergnügen
Stolz und Pracht und Weichlichkeit, Ehrsucht, Feind und sich besiegen.
Viele Fürsten haben freilich wohl die halbe Welt besiegt;
Viele zu der Siege Menge Kronen, Gold und Geld gefügt;
— —
Keine haben, wie mein König, sich zu allererst bekämpft;
Keine haben unter Siegen den gerechten Zorn gedämpft.
Er hat nicht der Weichlichkeit schmachtend Angesicht erlitten,
Und so, wie des Krieges Wut, auch die Barbarei bestritten.
Ewig mag ihm Preufsens Nachwelt fröhliche Triumphe weih'n;
Ewig sich bei seinem Namen, wann man ihn nur nennet, freu'n."

Dies ist wohl noch die ansprechendste Stelle in dem gehaltlosen Werke, das auch in Sprache und Versbau oft recht schwerfällig und geschmacklos ist. Doch sollte Schönaich mit dieser verdienstlichen Neuerung nicht allein bleiben. Johann Friedrich Löwen hat in seiner „Walpurgisnacht" (1756), welche Goethe*) nicht unrühmlich erwähnt, ebenfalls seine Polemik gegen die Franzosennachäffung verstärkt

*) Wahrheit und Dichtung. VI Buch.

durch den Ruhm Friedrichs. Wollust und Weichlichkeit — natürlich nach Boileaus Muster — beklagen sich (II) bei Belzebub:

„Allein es hat nunmehr zu meinem Mifsvergnügen
Ein unermüd'ter Prinz als Held den Tron bestiegen,
Er, König, Philosoph, und Staatsmann und Soldat,
Der Gottes Geifsel trägt, der, was kein Kaiser tat,
Selbst die Gerechtigkeit gerecht zu sein gezwungen,
Wie Marc Aurel gedacht, als Chaulieu gesungen,
Der keine Sekte drückt, nicht Vorurteile liebt,
Der alle Künste kennt, und allen Nahrung giebt,
Sprich, da er selbst mich sucht vom Hofe zu vertreiben,
Soll ich nicht wenigstens bei seiner Oper bleiben?“

Und Belzebub erwiedert:

„Erbitte, dafs Dein Reiz ein jedes Herz bezwinge,
Es wird gescheh'n — allein, den Prinzen zwingst Du nicht,
Er macht selbst bei der Lust das Denken sich zur Pflicht.“ u. s. f.

Solche positive, kräftige Momente eröffnen den Ausblick auf eine neue Zeit. Auch zieht Löwen weitere Kreise in seine Satire hinein, als vorher üblich war. Er versammelt in der Walpurgisnacht verschiedene Stutzer, Kokette, Betrüger, Hofleute und Dichter auf dem Blocksberg und trifft sie sehr glücklich mit scharfen satirischen Zügen. Allein wenn auch der betrügerische Kaufmann und der geschmeidige Hofmann neue Gestalten sind, so bleibt die Satire doch überwiegend immer noch auf dem alten Gebiete in Leben und Litteratur stehen, und manche fast wörtliche Anlehnung an die alten Vorbilder findet statt; so ist z. B. die Stelle im III. Gesang:

„Als die mildtätige und frohe Stunde tönte,
Wo — — — — — — —
Der Richter zu dem Schmaus, der Dieb zum Galgen geht“

nach den schon erwähnten Versen Popes gemacht. Der Sitz der Mode ist bei Paris wie im „Renommisten“ bei Versailles; homerische Nachahmung ist stellenweise wie bei Löwens Vorgängern bemerkbar. Vor allem aber sind seine Teufel unter Popes übermächtigem Einflusse zu Genien von Sylphenart geworden, und dazwischen treibt sich manche Allegorie nach Boileaus Vorbild herum. In der Komposition ist eine entschiedene Entartung zu konstatieren; eine einheitliche Handlung fehlt ganz und Löwen beurteilte sein Gedicht sehr richtig, wenn er in der Vorrede zu seinen poetischen Werken sagt: „Diejenigen, die es nach dem ordentlichen Plan eines komischen Helden-

gedichtes beurteilen wollten, würden mit mir vieles dabei zu erinnern finden; aber ich weifs auch, dafs diejenigen, die dies Gedicht lesen möchten, mehr auf das Burleske und Satirische als auf ängstliche Regeln sehen werden." Und in der Satire mufs man Löwens Schärfe und Gewandtheit anerkennen. Jedenfalls bleibt dem Gedicht ein Interesse dadurch gesichert, dafs es auf den Dr. Faust, welchen Zachariä nur ein paar Mal flüchtig erwähnt hatte, und die Walpurgisnacht wieder nachdrücklich hinweist, und so gewissermafsen zu den Vorläufern von Goethes romantischer Walpurgisnacht gehört.

Löwens „Walpurgisnacht" zeigt den inneren Verfall des komischen Epos, von dem sie nur die äufsere Form angenommen hat, während sie ihrem Gehalt nach den Übergang zur blofsen Satire bezeichnet, aus dem die Gattung ja hervorgegangen war. Den Verfall der äufseren Form und den Übergang zur Idylle zeigen die scherzhaften Heldengedichte in Prosa. Gedichte in Prosa waren zu jener Zeit nichts ungewöhnliches, Lessing, Gerstenberg u. a. geben Beispiele. Zachariä hatte beim komischen Epos damit den Anfang gemacht. Seine „Lagosiade oder Jagd ohne Jagd" (1749) ist in einer rhythmisch belebten Prosa geschrieben, welche aber nicht im Stande ist dem matten Werk einigen Reiz zu verleihen. Es ist eben ein Erzeugnis des Augenblickes, veranlafst durch ein kleines Erlebnis eines Schülers des Carolinum zu Braunschweig, aber ganz ohne künstlerischen Wert. Dadurch, dafs die Göttin Diana in Bewegung gesetzt wird, kommt noch keine Poesie in die Erlegung eines Hasen mit dem Stocke. Noch unbedeutender aber ist Zachariäs „Hercynia," welche eigentlich nur durch ihre Riesen- und Göttermaschinerie in die Reihe der komischen Epen gehört, an wirklicher Komik aber vollständig Mangel leidet. Aufserdem ist diese Harzreise in einer ganz saloppen Form mit untermischten nichtssagenden Versen verfafst und dadurch noch unerquicklicher als die „Lagosiade".

Das einzige bedeutendere prosaisch-komische Gedicht ist die „Wilhelmine" (1764) von Moritz August von Thümmel (1738—1817). Hier tritt wieder das satirische Element in seine Rechte und verleiht der dürftigen Handlung eine höhere Bedeutung. Löwen hatte zuerst gewagt, auf die Schäden und die Verderbnis an den Höfen hinzuweisen; Thümmel gestaltete nun eine in sich abgerundete Satire gegen die Höfe. Aber die Ruhe, mit welcher er die Verheiratung des Magisters Sebaldus mit der zerpflückten Kammerjungfer Wilhelmine

behandelt, das ironische Lächeln, mit welchem er sich darüber lustig macht, hat etwas verletzendes. Ein wahrhafter Humor, der von warmer Humanität durchtränkt wäre, fehlt. Man glaubt nicht, daſs der Dichter selbst die geschilderten Schäden bessern möchte, die Frivolität in der Behandlung des seinem Wesen nach gewiſs nicht komischen Stoffes ist zu groſs. Und so ist der Eindruck des Werkchens kein erfreulicher und man begreift nicht, wie es seiner Zeit so groſsen Beifall finden konnte. So viel Eleganz auch die Sprache Thümmels besitzt, so entschuldigt doch nur der Zeitgeschmack die unkünstlerische Vermischung der ungebundenen Rede mit halb oder ganz ausgeführten Versmaſsen der verschiedensten Art. Mit dem komischen Epos steht die „Wilhelmine" nach verschiedenen Richtungen in enger Berührung. Von ihm ist die Göttermaschinerie, der episch-pathetische Ton und die homerische Breite herübergenommen. Erstere ist freilich sehr eingeschränkt; sie ist auf Amor reduciert, welchem gelegentlich noch ein paar Amoretten ohne irgendwie bedeutendere Rollen beigegeben sind. Bezeichnend ist, daſs in der ersten Fassung Dr. Martin Luther an Amors Stelle stand und erst auf den sehr passenden Vorschlag von Uz in den heidnischen Liebesgott verwandelt wurde. Sehr kunstvoll und gewandt ist der epische Ton mit ironischer Färbung durchgeführt, z. B. am Anfang des III. Gesangs: „Aber welche Muse beschreibt mir den Einzug des frommen Pedanten in das vergoldete Zimmer des glänzenden Weltmanns? In einem Schlafrocke von Stoffe empfing er den Pastor mit offener Stirne" u. s. f. Im Zusammenhang damit steht die Kunst, Vergleiche, die dem modernen Leben entnommen sind, in homerischer Weise durchzuführen, z. B. im III. Gesang: Der kleine Liebesgott fiel — zwischen der Schnürbrust — unaufhaltsam hinunter: „So fällt ein prahlender Zahnarzt unter die morschen Trümmer seines Theaters, indem er mit stampfender Beredsamkeit dem Pöbel winkt, sein Rattenpulver zu kaufen. Sein erbärmlich Geschrei, und das laute Lachen des Volks betäuben den Jahrmarkt, wenn ihn nun aus dem teuern Schutte sein buntscheckigter Diener hervorzieht." Derartige Vergleiche finden sich zahlreich in dem Gedicht. Abgesehen davon und von der ironischen Miene des Dichters wird man bei der „Wilhelmine" mit ihrer oft sehr gelungenen Kleinmalerei noch am ehesten Gervinus Recht geben, der den Charakter des komischen Epos für wesentlich idyllisch hält. Denn die Verwandtschaft mit der humoristischen Idylle eines Jean Paul, besonders mit dessen „Schulmeisterlein Wuz," ist unverkennbar. Und andererseits

geht von der „Wilhelmine" der komische Roman aus: Nicolai knüpfte seinen „Sebaldus Nothanker" unmittelbar daran an, und Thümmel selbst ging in seiner „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs" zum komischen Roman über. So verändert das komische Epos allmählich seine Gestalt nach verschiedenen Seiten und geht mit der Zeit in Satire, Travestie, komische Erzählung, Idylle und komischen Roman auf.

München.

Wielands „Clementina von Porretta" und ihr Vorbild.

Von

Josef Ettlinger.

Nur zwei Mal hat Wieland es versucht, für die Bühne zu dichten, und er äufsert darüber gelegentlich zu Böttiger*): „Ich habe stets zu sehr in der Ideenwelt geschwebt, um einige Tauglichkeit zu einem dramatischen Schriftsteller in mir zu fühlen, wozu ich übrigens vor zwanzig und mehr Jahren oft Lust verspürte." Die letzteren Worte beziehen sich ohne Zweifel auf jene vereinzelten dramatischen Versuche aus seiner seraphischen Vorbereitungszeit, deren Mifserfolg ihn vermutlich von dem kaum betretenen Gebiete rechtzeitig zurückschreckte. Das Trauerspiel „Jane Gray" entstand im Jahre 1756 anläfslich eines Gastspiels der Ackermannschen Truppe in Zürich und fand bekanntlich bald darauf in Lessing einen eben so unbarmherzigen Scharfrichter, wie sein unglückliches Urbild ehedem auf dem Schaffot. Vier Jahre später etwa folgte dann diesem Drama ein zweites, ebenfalls englischen Ursprungs und betitelt: „Clementina von Porretta. Ein Drama aus Richardsons Geschichte Sir Carl Grandisons gezogen." Seine Abfassung fällt aller Wahrscheinlichkeit nach in die letzten Monate des Berner Aufenthalts, Ende 1759. Am 30. Januar 1760 schreibt der Dichter an Bodmer**): „Ich selbst habe, um nicht ganz müssig zu sein, eine Clementina verfertiget, welche sobald sie aus der Presse ist, sich Ihnen präsentiren wird. Sie werden die Einflüsse des Clima sehr merklich in derselben spüren." Richardson gehörte eben zu jener Zeit, wie überhaupt die Engländer, zu Wielands Lieblingsautoren, und der Stoff lag ihm daher nahe genug. Ausschlaggebend bei seiner Wahl war jedoch vermutlich die offenbare Analogie mit der Geschichte

*) Böttiger, Litterarische Zustände und Zeitgenossen, I, 201.

**) Ausgew. Briefe II, 117.

von Sofie Gutermanns Jugendliebe, über die Erich Schmidt in seinem Buche über Richardson*) berichtet.

Dramatisierungen von Richardsonschen Romanen waren für jene Zeit nichts seltenes. „Pamela“ und „Clarissa“ hatten bereits in mehrfachen Bearbeitungen, namentlich in Frankreich, den Weg zur Bühne gefunden, und Voltaires comédie larmoyante „Nanine“ hat Lessing im 21. Stücke der Hamb. Dr. als blofsen Abklatsch der englischen Pamela gekennzeichnet. Nur „Grandisons Geschichte“ scheint trotz ihrer grofsen Beliebtheit Niemand zu einer Bühnendichtung angeregt zu haben; wenigstens findet sich von einer Dramatisierung des ganzen Grandison keine Nachricht. Eher mochte füglich die grofse Episode des V. Bandes, die in Bologna spielt, hierzu passend erscheinen, und es war dem jungen Wieland vorbehalten, diese Idee zur Ausführung zu bringen, freilich mit so wenig Glück, dafs selbst ein geringerer Kritiker als Moses Mendelssohn**) das Stück mit leichter Mühe hätte unschädlich machen können.

Bei Richardson ist der Verlauf der Episode kurz der folgende: Grandison verkehrt in Bologna längere Zeit im Hause des Markgrafen von Porretta, dessen jüngsten Sohn er aus einer drohenden Lebensgefahr errettet hat. Clementina, die einzige Tochter dieses Hauses, fafst eine schwärmerische Liebe zu dem englischen Gaste und wird darüber tiefsinnig, als Grandison Bologna und Italien wieder verläfst. Aus Besorgnis für ihren Gemütszustand bitten die Eltern den Baronet nochmals zum Besuche, in der Hoffnung, dafs seine Gegenwart Clementinens Tiefsinn verscheuchen werde, und wollen sich selbst zu einer ihres Standes unwürdigen Verbindung entschliefsen, wenn Grandison seinerseits dafür den katholischen Glauben anzunehmen gewillt sei. An dieser Klausel scheitern jedoch die beiderseitigen Bemühungen, und Grandison reist zum zweiten Male nach England ab, wo er das Erbe seines Vaters antreten soll. Inzwischen wird Clementinens Zustand von Tag zu Tag schlimmer, und artet schliefslich in völlige Geistesgestörtheit aus, als man ihre Heilung auf dem Wege der Strenge versucht. Der verzweifelnden Familie bleibt kein anderer Ausweg, als Grandison zu einem dritten Besuche in Bologna zu veranlassen, und ihm gelingt es denn auch in der Tat, den verwirrten Verstand der jungen Gräfin wieder herzustellen. Eine Verbindung mit ihr will

*) Rich., Rousseau & Goethe, p. 47.

**) Litt.-Bfe., VII. Teil, 123/124. Brief.

er aber trotz aller Bewunderung und Verehrung, die er für sie hegt, auch jetzt nur dann eingehen, wenn er seinen Glauben behalten darf, und so wird ihm denn schliefslich auch diese schwerste Bedingung von dem markgräflichen Paare zugebilligt. Aber nun ist es Clementina selbst, die einen derartigen Kompromifs mit heroischer Selbstverläugnung von der Hand weist. Sie ist eine strenggläubige, eifrige Katholikin und ihre Glaubensstärke gröfser als die Leidenschaft ihres Herzens. Als sie sieht, dafs an Grandisons Festigkeit alle Bekehrungsversuche scheitern, beschliefst sie den Schleier zu nehmen, und Grandison verläfst nunmehr Italien endgiltig, um in England das Mädchen seiner Wahl zum Altar zu führen. Clementinens Entschlufs, der Welt zu entsagen, kommt dann Dank der vereinten Bemühungen ihrer Eltern und Freunde nicht zur Ausführung, und am Ende macht auch sie einen langjährigen, treuen Verehrer mit ihrer Hand glücklich.

Diesen Stoff hat nun Wieland auf das Prokrustesbett eines fünfaktigen Dramas zu spannen versucht, und er war hierzu genötigt, von der Handlung, wie das Original sie ihm bot, Anfang und Ende abzuschneiden und den entstandenen Fehlbetrag, so gut es ging, aus eigenen Mitteln zu decken. Zunächst kam dabei die ganze, genetisch höchst wichtige Vorgeschichte, die im Roman mit ganz derselben umständlichen Breite, wie die Haupthandlung nachträglich erzählt wird, im Interesse der zeitlichen Einheit in Wegfall und wurde durch eine äufserst dürftige Exposition ersetzt. Dem gleichen Zwecke fiel auch der glückliche Ausgang des Romans bei der Dramatisierung zum Opfer. Geblieben ist als eigentliche Handlung nur noch das Stück der Erzählung, das mit Grandisons drittem Besuche in Bologna anhebt und mit seiner Abreise nach Clementinens heroischer Weigerung abschliefst. Auch in diesem engeren Rahmen hat Wieland noch überflüssiges ausgeschieden; was er behalten hat, spielt sich bei ihm in der kurzen Zeit von kaum zwei Tagen ab, während Richardson sich dafür ein volles Vierteljahr Zeit gelassen hat. Wielands Eigentum oder Erfindung ist dabei lediglich die Schlufsscene des V. Aktes, in der Clementine vor der versammelten Familie ihren Beschlufs, den Schleier zu nehmen, wiederholt und in emphatischen Worten von den Ihrigen Abschied nimmt. Und selbst hierzu fand er die nötigen Andeutungen bei Richardson schon vor. Im Übrigen bestehen die fünf Akte des ganzen Stücks aus einer Kette von Unterredungen über ein und dasselbe Thema. Von einer Steigerung, einem Höhepunkt, einer Peripetie oder Katastrophe keine Spur; nirgends ein dramatischer Ausbruch

elementarer Leidenschaft, eine lebhafte Stichomythie. Den Dialog lieferte der Roman dabei eigentlich schon in die Feder, und Wieland hätte zur Not seine Dramatisierung vollbringen können, ohne ein Wort aus dem eigenen hinzuzutun, allein durch Zusammenfügen der nötigen Stellen. Er hat das zwar nicht in diesem Umfang getan; aber an einigen Stellen konnte offenbar seine Bequemlichkeit der Versuchung doch nicht widerstehen, besonders bei den Hauptscenen zwischen Clementina und Grandison. Möglich, dafs ihm diese Partien aus der Lektüre des Romans besonders lieb geworden waren, möglich, dafs ihm der Dialog des englischen Originals gerade hier unübertrefflich oder dramatisch wirksam erschien. Ein bestimmtes Kriterium ist hierfür nicht nachzuweisen. Daneben findet sich eine sehr beträchtliche Anzahl von Stellen, die mit geringfügigen Änderungen ebenfalls dem Original entnommen sind, und von denen man wohl annehmen darf, dafs sie unter dem frischen Eindrucke der Lektüre aus dem Gedächtnis niedergeschrieben sind. Denn wo Wieland das Buch zur Hand hatte, übersetzte er mit peinlicher Genauigkeit — „gar zu sklavisch“ meint Mendelssohn —, oft sehr zum Schaden der Verständlichkeit. So heifst es im vierten Akte, 5. Auftritt: „Aus etlichen Worten, die ihr ungefähr entfallen sind, getraue ich mir zu sagen, dafs es grofsmütige Bedingungen seyn, und dafs sie mehr Phantasie als Härte haben werden (and what will have more of fancy than hardship in them).“ Noch schlimmer vielleicht klingt es, wenn Grandison (V, 5) sagt: „Ich werde stets um das andere Jahr, wechselweise in Italien und England, mit meiner Clementina glücklich sein (Every other year I am to be happy with my Clementina in England — etc.)“

Ich habe die Stellen, bei denen wörtliche oder teilweise wörtliche Entlehnung vorliegt, in untenstehender Fufsnote tabellarisch zusammengestellt und citiere dabei Wieland nach der Göschenschen Ausgabe von 1798 (Suppl. Bd. V) und Richardson nach der dritten Londoner Ausgabe von 1754. Die wörtlichen Lehnstellen sind mit * bezeichnet.*)

*) W. * S. 14, Z. 15 f. || Rich. Bd. IV, S. 278. Z. 4 f. — W. S. 15, Z. 15 f. || R. ebda, Z. 27 f. — W. S. 16, Z. 16 || R. Bd. V, S. 2, Z. 30. — W. S. 21, Z. 5 f. || R. S. 32, Z. 25 f. — W. S. 25, Z. 5 || R. S. 156, Z. 31. — W. ebda, Z. 18 || R. S. 134, Z. 31. — W. S. 36, Z. 23 || R. Bd. IV, S. 285, Z. 19. — *Der ganze Auftritt II, 8 entspricht R. V, S. 4 ff. — *W. 46, Z. 19 || R. 6, Z. 1 f. — W. 49, Z. 8 || R. 13, Z. 6. — *W. 47, Z. 3 f. || R. 6, Z. 38. — *Der ganze Auftritt II, 13 entspricht gröfstenteils wörtlich R. S. 11 - 15. — W. S. 53, Z. 6 || R. 86, Z. 21. — W. ebda, Z. 9 || R. 24,

Auf die Art und Weise, wie Wieland seinen Stoff nach seiten der dramatischen Technik und Komposition gestaltet hat, ist hier einzugehen nicht der Raum. Nur ein paar Worte über die Behandlung der beiden Hauptcharaktere, soweit von einer solchen die Rede sein kann, mögen gestattet sein. Bei Clementinen lag die Hauptschwierigkeit in dem Zustande hysterischen Tiefsinns, in dem Wieland sie ungeschickterweise gleich zu anfang auf der Bühne erscheinen läſst. Mendelssohn sieht hierin den schwächsten Punkt des Stücks. Den Wahnsinn als fait accompli auf die Bühne zu bringen, erklärt er mit Recht als dramatisch durchaus verwerflich, da es undenkbar sei, „daſs man sich für eine rasende Person interessiere, die man nie in ihrem heiteren Gemütszustande gekannt und geliebt oder hochgeachtet hat". Nur wo der Zuschauer die Verwirrung des Geistes gleichsam vor seinen Augen oder doch erst im Verlauf der Handlung werden und entstehen sieht, kann er mit der betroffenen Person wirklich sympathisieren. Ophelia, Lear, Gretchen u. a. m. sind die vollkommensten Zeugnisse hierfür. Bei Wieland erscheint die erste Scene, in der Clementina, noch in völliger Geistesnacht befangen, auftritt, viel zu sehr als absichtliche Spekulation auf das Mitleid des Zuschauers, um nicht zu verstimmen. Während es sodann dem englischen Grandison durch liebevolle Zusprache erst ganz allmählich gelingt, Clementinens Trübsinn aufzuhellen, muſs bei Wieland dieser psychiatrische Prozeſs in ebenso vielen Stunden vollzogen werden, als es dort Wochen sind, und vom dritten Akt an gilt Clementina dem Zuschauer bereits wieder als geheilt. Alle die kleinen, feinen Züge und Schlaglichter, mit denen Richardson seine vielbewunderte Heldin ausgestattet und durch die er sich als ein Meister epischer Charakteristik bewährt hat, sind im Drama spurlos verloren gegangen. Aus Clementina ist eine phrasenreiche Tragödienheldin im Geschmack der französischen Klassizisten geworden, eine Art deutscher Zaïre, und ein stark verwässerter Auf-

---

Z. 17. — W. 67, Z. 3 || R. 136, Z. 17. — W. 74, Z. 19 || R. 99, Z. 29. — W. 77, Z. 23 || R. ebda, Z. 36 — *W. S. 93, Z. 3 ff. || R. 88, Z. 22 ff. — W. 93, 25 ff || R. 178, 21 ff. — W. 94, 3 ff. || R. 88, 26 ff. W. 115, 6 f. || R. 130 und 131. — *W 115, 22 || R. 131, 8 f. — W. 117, 15 || R. 144, 14. — W. 119, 19 || R. 145, 23. — W ebda, Z. 22 || R. 142, 32 und 143, 18. — *W. Der Auftritt V, 5 entspricht teilweise wörtlich R. S. 140 ff. — W. 123, 3 || R. 141, 26. — *Der ganze Auftritt V, 7 entspricht R. 141, Z. 31 ff. — W. 125, 18 || R. 147, 38. — *W. 126, 22 ff. || R. 147, 2 ff. — W. 127, 11 || R. 188, 37. — W. 128, 5 f. || R. 145, 18 f. — W. 131, 26 || R. 181, 35 ff. — W. 134, 17 || R. 149, 14. — *W. 136, 7 ff. || R. 155, 12 ff. und 156, 2 ff. — W. 137, 14 || R. 145, 27. — W. 137, 21 || R. 145, 30. — W. 141, 6 || R. 145, 20. — W. 141, 8 ff. || R. 143, 5 ff.

gufs des englischen Originals. Eine ähnliche unvorteilhafte Wandlung hat sich auch Grandison selbst gefallen lassen müssen, dieses gemeinsame Ideal aller weiblichen schönen Seelen der Zeit, den man füglich den ins moralische übersetzten Amadis nennen könnte. Ein derartig vollkommener Charakter, der mangels eigener Entwicklung durch den Mund anderer Personen charakterisiert werden mufs, ist an sich schon undramatisch, und Lessing hat hierüber in einem ganz ähnlichen Falle eine klassische Bemerkung gemacht (H. Dr. 9. St.). Er spielt bei Wieland eine völlig passive Rolle, und all sein Handeln besteht allein in zahlreichen Reden und häufiger Rührung. Ist schon Richardsons tugendsamer Held für unsere Begriffe eine Ausschreitung der moralisierenden Phantasie, so wird dieser Grandison vollends zur Karrikatur.

So ergiebt eine Betrachtung dieses rasch verschollenen Stückes wenigstens ein negatives Resultat: dafs Wieland zum Dramatiker so ziemlich alles und jedes fehlte. Und es darf als ein wahres Glück betrachtet werden, dafs ihn die rechtzeitige Erkenntnis dieser Tatsache verhinderte, sein dichterisches Talent auf einem für ihn unfruchtbaren Gebiete zu verzetteln.

Berlin.

Der „Clericus Eques“ des Johannes Placentius und das 22. Fastnachtsspiel des H. Sachs.

Von

A. L. Stiefel.

H. Holstein hat in der Zeitschrift für deutsche Philologie 23 B., S. 436—51) einen Artikel *„Zur Litteratur des lateinischen Schauspiels des 16. Jahrhunderts“* veröffentlicht, worin er uns mit drei Dramen eines bisher wenig bekannten Johannes Placentius bekannt machte. Holstein begnügte sich mit der Inhaltsangabe der Stücke und versäumte es, sich über deren Quellen und andere Beziehungen zu äufsern, was ich wenigstens für ein Stück hier thun will. Unter den dreien verdient nämlich das

Clericvs Eqves

betitelte Schauspiel besonderes Interesse, weil es inhaltlich mit H. Sachsens 22. Fastnachtspiel *„Der farendt Schuler im Paradeifs“* in der Hauptsache übereinstimmt. Der Nürnberger verfafste sein Spiel am 8. Oktober 1550, nachdem er den Stoff schon am 7. Mai 1549 als Meistergesang behandelt hatte; der *Clericus Eques* erschien aber 1535 im Druck und das dem Stück vorangestellte Widmungsschreiben ist noch ein Jahr früher datiert. Es kann sich also nur darum handeln, ob etwa Sachs den *Clericus Eques* gekannt, oder ob er mit ihm eine gemeinsame Quelle benutzt hat. Diese Frage soll uns hier beschäftigen. Des besseren Verständnisses halber möge kurz der Inhalt des deutschen Spiels folgen:

Ein „farendt Schuler“ kommt zu einer „Pewrin“, sie um eine milde Gabe bittend, und bemerkt, er komme eben von Paris. Was weifs das einfältige Weib von Paris? Für sie hat nur Paradies einen Sinn und daher fragt sie den „Schuler“, ob er ihren vor einem Jahre gestorbenen ersten Mann nicht darin gesehen habe? Der Schüler schnell begreifend, welches Geistes Kind er vor sich hat, bejaht die Frage, schildert die Lage des Verstorbenen als sehr traurig, so dafs

die „Pewrin“, von Mitleid gerührt, dem „Schuler“ Geld, Kleiderstoffe u. s. w. für den Unglücklichen mitgiebt. Ihrem heimkehrenden zweiten Mann erzählt die Frau naiv freudig das Geschehene und dieser, rasend über den dummen Streich des „Dildap“ von Weibes, verbeifst seine Wut und eilt dem Gauner zu Pferde nach, um ihm die Beute wieder abzujagen. Als der „Schuler“ sich verfolgt sieht, versteckt er die Sachen, entfernt, was ihn kenntlich machen müfste und berichtet dem Bauern, der ihn ahnungslos nach dem Betrüger fragt, dafs dieser sich kurz vorher seitwärts in die Gebüsche geschlagen habe. Der Bauer steigt ab, um in der angegebenen Richtung den Wald zu durchsuchen und giebt dem Gauner das Pferd zu halten. Kaum ist der Tor verschwunden, so schwingt sich der Schüler aufs Pferd und giebt ihm die Sporen. Der betrogene Bauer verliert das Recht seinem albernen Weibe Vorwürfe zu machen; ist es doch ihm, dem Klugen, auch nicht besser als ihr, der Dummen ergangen. Und so sagt er der Frau, er habe dem „Schuler“ auch noch das Pferd gegeben, „Auff das er kumb in kurzer zeit Ins Paradeifs“.

In meiner Abhandlung „*Über die Quellen der H. Sachsischen Dramen*“, die, während ich dieses schreibe, den Druck*) verläfst, gelangte ich bezüglich Hans Sachsens Fastnachspiel zu dem Ergebnisse, dafs die 463. Erzählung in J. Paulis „*Schimpf und Ernst*“ (Oesterleys Ausgabe S. 274) die Hauptquelle sei. Der Verlauf der Handlung, einzelne Nebenumstände und mehrere wörtlich entlehnte Sätze erheben das über jeden Zweifel. Aufser den dort angeführten Stellen erwähne ich noch folgende:

Sachs V. 199.	Pauli.
Wil leinen mich an meinen stab,	— — vnd lent sich also vff ein stecken.
V. 202	———
Hast nit ein sehen laufen du, Hat ein gelbs strenlein**) an dem hals Vnd tregt auff seinem ruck nachmals Ein kleines pürlein, das ist plab?	hast du nit ein gesellen gesehen, der tregt ein weifs blunderlin vff dem rucken.

*) In Behaghels Germania N. R. XXIV, p. 1—60, vgl. p. 14.

**) V. 144 sagt die Bäuerin: „An seinem hals ein gelbes garn“. Auch das führt auf Pauli zurück, wo es heifst: „(die Fraw) . . . sahe das gernlin das er an hat.“

Allein Pauli kann nicht die einzige Quelle des Nürnbergers sein. Es fehlt bei ihm das komische Mifsverständnis Paradies für Paris ferner hat die Frau nicht ihren Mann, sondern ihren Sohn verloren.

Nun finden sich diese beiden charakteristischen Züge in den Facetiis des Heinrich Bebel und ich glaubte bisher, dafs diese Sachsens zweite Quelle seien. Bei nochmaliger sorgfältiger Vergleichung des Spiels mit der kurzen lateinischen Anekdote mufste ich jedoch meine Ansicht ändern. Damit der Leser sich selbst ein Urteil bilden kann, will ich die Bebelsche Erzählung hier ganz anführen.*)

Jocofum factum cuiufdam vetulae.

Cvm quaedam, viatorem pauperem ftudendi gratia Parhifios proficifcentem, rogaret, quo nam ire vellet? & ille, Parhifios, refpondiffet, intellexit vetula Paradifum. Proinde dixit, maritum fuum, qu vita exceſſerat paucis ante diebus etiam illo commigraffe: rogavitque illum vt veftes argentum, & alia quaedam illi portare dignaretur. Qui, quae vetula dederat, accipiens, iter conftitutum confecit, atque rebus ad ufum & victum neceffariis provifus in egregium virum evafit.

Da fällt sogleich auf, dafs der Student erst auf Befragen sagt, dafs er nach Paris reist, während er bei Sachs unbefragt bemerkt, dafs er von Paris kommt, ferner, dafs der Mann des dummen Weibes erst vor einigen Tagen gestorben, während er es bei Sachs schon seit Jahresfrist ist; endlich ist noch Bebels ganz verschiedener Schlufs — dafs der Student von „argentum vestes etc.“, die ihm so zu sagen aufgenötigt worden waren, einen guten Gebrauch macht und ein trefflicher Mann wird — zu beachten. Sachs würde sich diesen Zug gewifs nicht entgehen haben lassen, wenn er den Schwank Bebels gekannt hätte.

Aufserdem bietet Sachs Mehreres, das weder bei Pauli noch bei Bebel zu finden ist. So sagt z. B. „der farendt Schuler“ von dem Verstorbenen (V. 47 ff.):

Er geht dort vmb ohn hossn vnd schuch,
Vnd hat ahn weder hem noch bruch,
Sonder wie man jn legt ins grab;

während Pauli nur sagt: „er leidet hunger vnd grosen Frost“. Bei Sachs ist die Frau sehr unglücklich über die Not des Verstorbenen,

*) Ich benütze Nicodemi Frischlini Balingensis Facetiae selectiores: qvibvs ob Argvmenti fimilitudinem acceſſerunt Henrici Bebelii, P. L. Facetiarum Libri tres etc. Argentorati Typis haeredum Bernhardi Iobini 1600. 135 Bl kl. 8°. Der Schwank steht Bl. 47b.

sie fragt den „Schuler“ ob er wieder ins Paradies fahre und ob er nicht ihrem Manne etwas bringen wolle. Alles das fehlt bei Pauli; er läfst den Studenten im Auftrag des Verstorbenen gleich um Geld und Kleider bitten.

Werfen wir nun einen Blick auf den *Clericus Eques*, so entdecken wir in fast allen den erwähnten Punkten eine auffallende Übereinstimmung mit Sachs.*) Auch da kommt ein fahrender Schüler**) zu einer einfältigen Frau, die er um eine Gabe anspricht und giebt an — allerdings erst befragt — er komme „ex Parrhisiis“, was sie sie „ex pratis Elyseis“ versteht, eine offenbar von Placentius erdachte, etwas gezwungene poetische Umschreibung für „ex Paradiso“. Der Student erzählt auch hier, dafs ihr Mann dort in demselben Zustande umherwandele, in welchem er beerdigt worden sei, das Weib ist darüber unglücklich und bittet den „Clericus“ nach dem Paradiese zurückzukehren und Geld und Kleider ihrem Manne zu bringen. Soweit wäre die Ähnlichkeit mit Sachs vollkommen. Nun kommen aber erhebliche Verschiedenheiten. Das einfältige Weib bedauert, dafs sie ihren ersten Mann so lange unbekleidet gelassen und geht deshalb zur Beichte. Dieser Zug erklärt sich leicht dadurch, dafs der Verfasser ein Mönch, war und es ist auch begreiflich, dafs ihm der Lutheraner H. Sachs darin nicht folgen mochte. Bei Placentius, wie bei Sachs, ist die Frau mit ihrem zweiten Manne sehr unzufrieden und erinnert sich voll Wehmut, wie gut sie es bei dem ersten gehabt hat, allein dort ist der Mann — sein Name Oenophilus (richtiger Philoenus, φίλοινος) deutet darauf hin — ein grofser Trinker, während bei Sachs die Bäuerin klagt (V. 11): „Er kratzt vnd spardt zusam das gut.“ Oenophilus kommt stark bezecht nach Haus, was zu einem häuslichen Auftritt zwischen ihm und seinem Weib führt. Er fragt zuletzt, da er zu einer Hochzeit will, nach seinem — soeben an den Studenten verschenkten — Pelzrock und das zwingt die Frau, das Geschehene einzugestehen. Alles dies ist, wie wir oben sahen, bei Sachs anders. Der Mann schimpft und flucht jetzt über die Dummheit seiner Frau, ganz abweichend von Sachs, der den Bauer ironisch auftreten läfst, und eilt, hierin wieder ganz mit Sachs übereinstimmend,

---

*) Ich bilde mein Urteil nur nach der Analyse Holsteins, da mir das Stück selbst nicht zu Gebote steht.

**) So übersetze ich Clericus, und nicht wie Holstein „Kleriker“, denn dafs es sich um einen fahrenden Schüler (clercs) handelt, geht aus Allem hervor.

zu Pferde dem Betrüger nach. Der weitere Verlauf der Handlung bietet noch erheblichere Abweichungen, bezw. Zusätze. Als letztere möchte ich bezeichnen, dafs der Student, um dem herannahenden Verfolger unkenntlich zu sein, den Rock eines gerade auf dem Felde beschäftigten Bauern anzieht, dafs Oenophilus, nach der Entfernung des „Clericus", den Bauern für den Pferdedieb hält und ihn vor Gericht schleppt und endlich, dafs er nach Erkenntnis des ihm gespielten Streichs den Bauer und den Richter um Schweigen bittet. Alle diese Punkte machen es aber unmöglich, dafs Sachs die Dichtung des Placentius gekannt habe. Wie kam er aber zu den eben erwähnten vielfachen Übereinstimmungen? Offenbar durch eine gemeinsame Quelle.

Der Belgier benützte wahrscheinlich ein altes Fabliau*), oder eine daraus geflossene novellistische oder — dramatische**) Umbildung. Der ganze Ton des Schwanks, die Bezeichnung des Studenten durch *Clericus* d. i. *clercs* und endlich die Erwähnung, dafs der Student von Paris kommt, das alles bezeugt die gallische Herkunft. Von diesem Fabliau existierte ohne Zweifel — wie ja von den meisten — eine mittelhochdeutsche Übersetzung, welche Sachs und vielleicht auch Bebel und Pauli vorlag; denn jener (Bebel) erzählt häufig in stark verkürzter Form, nur nach der Pointe haschend, alte Fabliaux, und dieser stimmt in einem von Sachs vernachlässigten Punkte genau mit Placentius überein: Die Frau übergiebt bei jenem dem „Schuler" „des manns rock mit fuchs gefütert", und bei Placentius ebenfalls ein mit Fuchspelz verbrämtes Gewand, dagegen bei Sachs „ein plobes tuch, Hosen, joppen hemb vnd bruch".

Natürlich haben wir in der Bearbeitung des Stoffes durch Placentius nicht mehr die ursprüngliche, sondern eine durch viele Zusätze erweiterte Fabel. Placentius besafs nicht nur dramatisches Geschick, sondern auch komische Erfindungsgabe. Wer sich davon überzeugen will, der lese bei Holstein den Inhalt seiner Susanna, die

*) Die Annahme, dafs Placentius seine Fabel aus Pauli und Bebel, ähnlich, wie ich es früher für Sachs annahm, gebildet habe, ist aus den gleichen Gründen wie für Sachs abzuweisen.

**) Die naheliegende Frage, ob es am Ende gar eine ältere französische Farce gegeben habe, die, selbst auf dem Fabliau beruhend, Placentius vorgelegen, mufs ich in Ermangelung der einschlägigen Hilfsmittel hier ununtersucht lassen. Vielleicht bieten die gröfseren Werke, die wir über das belgische Theater haben Näheres; vielleicht lassen sich durch dieselben auch die Nachrichten Holsteins über Placentius ergänzen.

eine von den gewöhnlichen Darstellungen sich entfernende durchaus originelle Fabel darbietet. So versuchte er es auch hier, die einfache Handlung, die kaum viel mehr als einen Akt ausfüllen konnte, mit entsprechenden Zügen zu bereichern und zu drei Akten auszuspinnen. Seine Dichtung ist beachtenswert, weil sie ohne Zweifel auf dem Boden der französischen Farce steht, die um jene Zeit in Frankreich und wohl auch im französischen Belgien ihre letzten Anstrengungen machte, sich gegen den immer mächtiger werdenden Ansturm des klassischen Dramas zu halten. Ganz unter dem Einflufs der antiken Komiker stehend, war unser Dominikaner bestrebt, die Farce mit ihrem volkstümlichen Inhalt zu einem anspruchsvolleren Drama zu gestalten. Sein Versuch verdient um so mehr Interesse, als er den ähnlichen der Iodelle, Grévin u. A. um mehrere Jahrzehnte vorhergeht. Schade, dafs der nicht unbegabte Dichter nicht die Vulgärsprache wählte.

Fragt man übrigens noch, wem von beiden, H. Sachs oder Placentius, die Palme gebühre, so wird man sie in Hinsicht der gewandten Sprache, des komischen Dialogs und der originellen Behandlung der Fabel unbedenklich dem klassisch geschulten Dominikaner reichen; indefs verdient auch Sachs volles Lob und insofern den Vorzug vor seinem Mitbewerber, als er für den Stoff die allein angemessene Behandlung fand. Der lustige Schwank taugte nicht zu einem längeren mehraktigen Lustspiel, sondern eben nur zu einem kurzen fröhlichen Fastnachtscherz.

Nürnberg.

zu Pferde dem Betrüger nach. Der weitere Verlauf
bietet noch erheblichere Abweichungen, bezw. Zusät
möchte ich bezeichnen, dafs der Student, um dem ve
folger unkenntlich zu sein, den Rock eines gerade
schäftigten Bauern anzieht, dafs Oenophilus, nach
„Clericus“, den Bauern für den Pferdedieb hält
schleppt und endlich, dafs er nach Erkennt
Streichs den Bauer und den Richter um Schw
Punkte machen es aber unmöglich, dafs
Placentius gekannt habe. Wie kam er ab
vielfachen Übereinstimmungen? Offenba
Quelle.

Der Belgier benützte wahrscheinlich
daraus geflossene novellistische oder
Der ganze Ton des Schwanks, die P
Clericus d. i. *clercs* und endlich die
Paris kommt, das alles bezeugt d
Fabliau existierte ohne Zweifel –
mittelhochdeutsche Übersetzung
Bebel und Pauli vorlag; denn
verkürzter Form, nur nach de
dieser stimmt in einem von S
Placentius überein: Die Frau
manns rock mit fuchs gefüt
Fuchspelz verbrämtes Ge
Hosen, joppen hemb vn

Natürlich haben wi
centius nicht mehr di
sätze erweiterte Fabe
schick, sondern auc
überzeugen will, de

*) Die Annahn
es früher für Sachs
abzuweisen.

**) Die nah
gegeben habe, di
Ermangelung de
die gröfseren W
lassen sich du

...nisten. II.

...cintilla).

studierte zu Erfurt, wo er im
Engelhardus Fungk de Swobach
Auch im nächsten Jahre noch
Jakob Wimpfeling eine Freundschaft
zeitlebens gewährt zu haben scheint.
...liche Briefe der beiden bis jetzt nicht
besafs eine grofse Zahl von Gedichten
von Rom aus sandte und die in einem
...othek zu Upsala (Hist. 8, nach neuerer
...sind. Auch scheint Wimpfeling seinem
...ssen Catalogus virorum illustrium die be-
Engelhard Funck gegeben zu haben, wie er
...aktion dieses Werkes einen grofsen Anteil
ist die einzige biographische und litterarische
Engelhard Funck besitzen, und darum ist sie
...sagt a. a. O. S. 70: ‚Engelhardus Funck alias
...talis de Suobach oriundus, vir doctus et unde-
...sophus et poeta insignis, divinarum quoque scrip-
...ificii non ignarus, ingenio praestans et disertus
...mine et prosa quaedam cudisse opuscula, quibus

...herausgeg. v. Weifsenborn I, 328 b No. 47. Es studieren in
...auffallenderweise viele Schwabacher, nämlich O. 1467 Johannes
... Brunner, O. 1469 Conradus Flock und Johannes Smitlin,
... Johannes O. 1470 Johannes Currificis, Mich. 1470 Georius Monch
... Mayar, O. 1470 Mit Engelhard Funck bezog gleichzeitig Jacobus
... u. s. w. Erfurt. Es ist durchaus irrig, bei diesem Namen an
... die Universität der nach Erfurt erst im Sommer 1469 kam und in de
... zu denken,
... verzeichnet ist.

vit.' Er führt nun drei Gedichte
Briefe und einiges andere,
vit adhuc (1495), sicut
Auch im Liber de
n Trithemius als poeta
also als Sachwalter in
wir, dafs er in den vor-
s nahe stand er dem Kar-
andria, dem er verschiedene
en Sammlung auch mit einem
n ist.*)
enen Gedichte finden sich auch
Bibliothek zu Innsbruck (nr. 664),
d Historiker Johannes Fuchsmagen
) stammt und aus der Anton
Geschichte der Philologie I. (de car-
XVI ineditis) Innsbr. 1880, S. 79—88
Sie werden hier einem Engelhardus
d Zingerle bemerkt, er habe anfangs ge-
ardus Teutonicus nicht mit dem Engelhard
or in Köln, der einen Brief an Celtis sandte
7), identisch sei; aber nachdem er bei Trit-
efunden, habe er sein Bedenken zurück-

in der Vorrede p. XLIII über Engelhard Funck;
eidenheit des in den Schulen der Römer gebildeten
st, obwohl er der facilitas der Italiener nahe komme,
deutschen Einfachheit und von seiner Musa barbara
Vorbilder galten ihm besonders Vergil, Tibull, Ovid,
laudian, aber doch hat er den Deutschen niemals ver-

eter Schotts Lucubratiunculae erfahren wir, dafs Engelhard
er eine Anwartschaft auf eine Pfründe an St. Thomas in
g erhalten hatte, von Rom aus 1482 Anspruch auf das durch
Hagen zu Gunsten des jungen Peter Schott resignierte Ka-
t an St. Thomas erhob. Peter Schott, der sich seines Neffen
m, wurde von Funck aufgefordert in Rom zu erscheinen, aber
ott folgte der Citation nicht. Er schrieb wiederholt Briefe an
us Mäler von Memmingen, Dompropst von Freising, der sich in
om aufhielt, und bat ihn um seine Verwendung beim Vatikan, aber

*) In Burchards Diarium ed. Thuasne, Par. 1884, II 535 wird er (Engelhardus Functus) unter den officiales collegii DD. sollicitarum litterarum apostolicarum als absens erwähnt; ebenso 1498: Angellardus Frune absens.

**) Über ihn s. Ruf, Zeitschr. des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg. 1877, S. 93—119.

NEUE MITTEILUNGEN.

Ungedruckte Gedichte oberrheinischer Humanisten. II.

Von

Hugo Holstein.

III. Engelhard Funck (Scintilla).

Er stammte aus Schwabach und studierte zu Erfurt, wo er im Sommer 1468 immatrikuliert wurde (Engelhardus Fungk de Swobach dt. tm. lautet die Einzeichnung).*) Auch im nächsten Jahre noch war er in Erfurt und schloſs mit Jakob Wimpfeling eine Freundschaft, die trotz der örtlichen Trennung zeitlebens gewährt zu haben scheint. Es haben sich zwar freundschaftliche Briefe der beiden bis jetzt nicht vorgefunden, aber Wimpfeling besaſs eine groſse Zahl von Gedichten seines Freundes, die ihm dieser von Rom aus sandte und die in einem Codex der Universitäts-Bibliothek zu Upsala (Hist. 8, nach neuerer Bezeichnung C. 687) erhalten sind. Auch scheint Wimpfeling seinem Freunde Trithemius für dessen Catalogus virorum illustrium die betreffenden Notizen über Engelhard Funck gegeben zu haben, wie er ja überhaupt an der Redaktion dieses Werkes einen groſsen Anteil gehabt hat. Es ist dies fast die einzige biographische und litterarische Mitteilung, die wir über Engelhard Funck besitzen, und darum ist sie so wertvoll. Trithemius sagt a. a. O. S. 70: ‚Engelhardus Funck alias Scintilla, Francus orientalis de Suobach oriundus, vir doctus et undecunque peritus, philosophus et poeta insignis, divinarum quoque scripturarum et iuris pontificii non ignarus, ingenio praestans et disertus eloquio. Fertur carmine et prosa quaedam cudisse opuscula, quibus

*) Erfurter Matrikel, herausgeg. v. Weiſsenborn I, 328 b No. 47. Es studieren in Erfurt zu dieser Zeit auffallenderweise viele Schwabacher, nämlich O. 1467 Johannes Hager, Mich. 1468 Johannes Brunner, O. 1469 Conradus Flock und Johannes Smitlin, Mich. 1469 Conradus Mayar, O. 1470 Johannes Currificis, Mich. 1470 Georius Monch und Johannes Reysinleyter u. s. w. Mit Engelhard Funck bezog gleichzeitig Jacobus Coci de Sleczstadt die Universität Erfurt. Es ist durchaus irrig, bei diesem Namen an Jakob Wimpfeling zu denken, der nach Erfurt erst im Sommer 1469 kam und in der Matrikel nicht verzeichnet ist.

nomen suum longe lateque notificavit.' Er führt nun drei Gedichte an, die noch erhalten sind, Epigramme, Briefe und einiges andere, das ihm unbekannt ist. Zuletzt heifst es: ,Vivit adhuc (1495), sicut audio, in urbe Romana causarum advocatus.' Auch im Liber de scriptoribus ecclesiasticis p. 388 wird Funck von Trithemius als poeta insignis, metro excellens gerühmt. Er lebte also als Sachwalter in Rom und aus seinen Gedichten erfahren wir, dafs er in den vornehmsten Kreisen sich bewegte. Besonders nahe stand er dem Kardinal Johannes Antonius, Bischof von Alexandria, dem er verschiedene Gedichte widmete und der in der erhaltenen Sammlung auch mit einem an Funck gerichteten Gedichte vertreten ist.*)

Mehrere der im Cod. Upsal. erhaltenen Gedichte finden sich auch in einer Handschrift der Universitäts-Bibliothek zu Innsbruck (nr. 664), die von dem bekannten Philologen und Historiker Johannes Fuchsmagen (Fusemannus, c. 1450—1510)**) stammt und aus der Anton Zingerle in den Beiträgen zur Geschichte der Philologie I. (de carminibus latinis saeculi XV et XVI ineditis) Innsbr. 1880, S. 79—88 eine Anzahl veröffentlicht hat. Sie werden hier einem Engelhardus Teutonicus zugeschrieben und Zingerle bemerkt, er habe anfangs geschwankt, ob dieser Engelhardus Teutonicus nicht mit dem Engelhard von Geltersheim, Konrektor in Köln, der einen Brief an Celtis sandte (Klüpfel, Vita Celtis I, 17), identisch sei; aber nachdem er bei Trithemius das Obige gefunden, habe er sein Bedenken zurückgezogen.

Zingerle spricht in der Vorrede p. XLIII über Engelhard Funck; er rühmt die Bescheidenheit des in den Schulen der Römer gebildeten Dichters, der selbst, obwohl er der facilitas der Italiener nahe komme, doch von der deutschen Einfachheit und von seiner Musa barbara spreche. Als Vorbilder galten ihm besonders Vergil, Tibull, Ovid, Persius und Claudian, aber doch hat er den Deutschen niemals verleugnet.

Aus Peter Schotts Lucubratiunculae erfahren wir, dafs Engelhard Funck, der eine Anwartschaft auf eine Pfründe an St. Thomas in Strafsburg erhalten hatte, von Rom aus 1482 Anspruch auf das durch Jakob Hagen zu Gunsten des jungen Peter Schott resignierte Kanonikat an St. Thomas erhob. Peter Schott, der sich seines Neffen annahm, wurde von Funck aufgefordert in Rom zu erscheinen, aber Schott folgte der Citation nicht. Er schrieb wiederholt Briefe an Vitus Mäler von Memmingen, Dompropst von Freising, der sich in Rom aufhielt, und bat ihn um seine Verwendung beim Vatikan, aber

*) In Burchards Diarium ed. Thuasne, Par. 1884, II 535 wird er (Engelhardus Functus) unter den officiales collegii DD. sollicitarum litterarum apostolicarum als absens erwähnt; ebenso 1498: Angellardus Frune absens.

**) Über ihn s. Ruf, Zeitschr. des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg. 1877, S. 93—119.

dieser antwortete nicht. Der Prozefs zog sich bis in das Jahr 1487 hin und wurde in diesem Jahre für Peter Schott entschieden.*)

Von Beatus Rhenanus wird Engelhard Funck in einem Briefe an Jakob Faber vom 1. März 1512 unter den gelehrten und berühmten Schwaben genannt, die ihre Vaterstadt berühmt gemacht haben: „Sunt in Suevia Ioannes Capnion Phorcensis, totius Europae decus, Conradus Peutinger Augustensis, Engelhardus Scintilla.“ **)

Wimpfeling war von der Anmut und der Vortrefflichkeit der poetischen Erzeugnisse der christlichen Dichter und der deutschen Humanisten so sehr überzeugt, dafs er sie an Stelle der alten römischen Dichter der Jugend zur Lektüre empfahl. Man wähle, sagt er, Rhabanus Maurus für Lucrez, Sedulius für Vergil, Alcimus für Ovid, Lactantius für Properz, Arator für Statius, Baptista Mantuanus für Juvenal, die Epigramme des Engelhardus Scintilla und des Hermann von dem Busch für Martial.***) Zwei Gedichte des Engelhard Funck hat Wimpfeling in seine Adolescentia aufgenommen, nämlich Ad Maximilianum Romanorum regem und Epitaphium Cardinalis sancti Marci;†) ein drittes, das Carmen de extremo iudicio, befindet sich in der Defensio contra turpem libellum Philomusi.††)

Engelhard Funck scheint in späteren Lebensjahren nach Deutschland zurückgekehrt zu sein. Er ist derselbe, den Trithemius in einem Briefe aus Würzburg erwähnt, und erhielt ebendaselbst 1500 das Dekanat am Neuen Münster. Trithemius rühmt ihn als vir doctus et tam carmine quam prosa exercitatus und bemerkt, dafs er aufser ihm keinen in Würzburg kenne, der Griechisch verstehe.†††) Er starb daselbst am 29. Nov. 1513.*†)

Unter den 52 Gedichten, die sich im Cod. Upsal. befinden, wählen wir zunächst die beiden, die von Trithemius besonders angeführt werden (das dritte von ihm genannte ist das oben erwähnte Carmen de morte Cardinalis sancti Marci). Diesen lassen wir noch einige andere meist an Personen gerichtete Gedichte folgen.

1.

Descriptio oppidi patrii Suobacensis elegantissima.**†)

Annua causidicis redierunt otia lassis
  Clamosique silent ferrea iura fori.

*) Schmidt, Hist. litt. de l'Alsace II, 58 Note 8.

**) Horawitz-Hartfelder, Briefwechsel des Beatus Rhenanus S. 41

***) Magnencii Rhabani Mauri de laudibus sancte crucis Phorzh. 1503. Bl. Cii b. vgl. Knod, Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus. Lpz. 1889. S. 11 Anm 1.

†) Adolescentia (Argent. 1505) fol. LXXXIIIa.

††) Bl. 18a.

†††) Tritemii epist. fam. II, 44 (Hagen. 1536) p. 307.

*†) Sein Epitaph bei J. Gropp, Collect. noviss. scriptor. et rer. Wirceb. Francof. 1741. I, 730. Diesen Nachweis verdanke ich Herrn Oberlehrer Dr. Knod in Strafsburg.

**†) Trithemius nennt es so: Carmen elegiacum de laude patriae suae Franconiae. In der ‚Defensio Germaniae quam frater Thomas Murner impugnavit‘ wird von Wimpfeling unter den Dichtern, die ihre Vaterstadt teils in Prosa teils in Versen verherrlicht haben, auch Engelhardus Funck genannt, der Suobaoum besungen habe.

Iamque humeros cessat nodosa tangere virga
Et vagus attonitos praeco citare reos.
5 Insanoque furit iam saeva canicula sole
Et diras vibrat perniciosa faces.
Ergo intermissum studium repetamus, Apollo,
Ad tua fas mihi sit, sancte, redire sacra.
Mens patrias cantare pio fert carmine sedes
10 Et natale brevi stringere laude solum.
Tu modo, Calliope, tectis succedere nostris
Dignare atque humiles visere, diva, lares.
Nec Vaticani tanti capiaris amore
Collis et innocui principis aede nova.
15 Quamvis marmorea conscendat nubila mole
Millinumque super gaudeat ire iugum,
Quamvis irriguis cingatur nobilis hortis
Et multo circum munera Bacchus eat:
Non omnes capiunt tamen alta palatia coetus,
20 Saepe tenent sanctos vilia rura viros.
Quin etiam primos ageret dum Iuppiter annos,
Non simplex culti gloria ruris erat.
Et quondam urbe nova tractavit aratra senator,
Cum domitus positis ensibus hostis erat.
25 Nec minus agricolae fuerat bene cultus agellus
Laudi, quam claro fortia facta duci.
Romulidasque olim et pariles virtute Latinos
Hinc ligo et hinc ensis sollicitavit avos.
Nunc et bellatrix agit hanc Germania vitam,
30 Teutonicas subeunt hostis et arma manus.
Praecipue hac nostrum se nobilitate Suabach — Schwabach
Extollit, patriae dulcis origo meae.
Pauper arenoso petitur cui victus ab agro — Terra arenosa
Et cui nativas villa ministrat opes. — Agriculturae studium
35 Hic ubi Phoebeos praecedit lucifer ignes
Ambiguasque premunt noxque diesque vices,
Certatim tepidis surgit plebs ipsa diebus
Et tacita durum mente revolvit opus.
Inde deo sacras susceptant vota per aras, — Religio.
40 Vertat ut auspiciis coepta diurna bonis.
Post modo dilapsi pars terram vomere scindit — Agricultura
Et sulcis condit semina sparsa nigris.
Hic riguas ducit per prata volentià lymphas, — Pascua
Cum torret sicca Iuppiter arva siti.
45 Ast alius tremula venatur arundine piscem, — Piscatus
Argutas iusto fallit et alter aves. — Aucupium
Mille etiam vicina solet dare silva labores, — Venatio
Silva vetus variis nobilis arboribus.
Retibus hic gaudet frondosos cingere saltus,

50 Et canibus timidas sollicitare feras.
Pars pictis condens telum exitiale pharetris
Destinat horrendis vulnera saeva lupis.
At quibus est ardens iuvenili in pectore sanguis,
Spumantes alto vulnere sternit apros.
55 Robora pars hiemis cedit memor ipsa futurae, Lignatio
Ut suus assiduo luceat igne focus.
Incurvique senes, quibus est provectior aetas, Apes
Melligenas patrio more tuentur apes.
Nec tamen interea iustissima turba senatus Senatus
60 Cessat ab officio providus ipse suo.
Litibus exortis (quamquam rarissima lis est) Litium paucitas
Nec terit insanum plebs moderata forum.
Vicini si forte tamen transivit in agrum,
Dicitur aut falso terminus esse loco.
65 Extemplo cum nulla illic sit formula iuris,
Rusticus ex aequo iudicat atque bono.
Nemo illic didicit conceptum offerre libellum,
Nec testes fallit perfida lingua deos.
Lubrica nec dubie fit contestatio litis,
70 Scriba nec incurvo conficit acta genu.
Quid memorem iuvenes devotaque corpora bellis Militia
Pro patria cupidos mortis obire diem?
Iam primum a tenera tractantes arma iuventa
Assuescunt facere et fortia facta pati.
75 Utque solet villosa canis latratibus hostes
Et sociis socii gentibus esse solent.
Sed nec bella gerunt nisi cum repetita negaris
Aut invita trahens induat arma dolor.
Tum vero horrendis stridet Bellona flagellis
80 Et fratrem sequitur sanguinolenta suum.
Hortantur natos animosae ad proelia matres
Et comites, nisi sit dedecus, esse volunt.
Curritur et stimulat vilem indignatio plebem
Et rumpunt humiles murmura magna casas.
85 Nec viso longis ludunt ambagibus hoste:
Saepe dat et bellum conficit una dies.
Hinc tibi, Romanae pater o sanctissime gentis,
Ad tua dux pridem bella vocandus erat.
Agmina non dominam Calâber duxisset ad urbem
90 Et veniens hospes tutum habuisset iter,
Nec sua Teutonicis implessent tecta rapinis,
Nomen ab immani qui tenuere feri.
Ille tamen nobis persolvit sanguine poenas,
Quo victi tandem dissimulante sumus.

95 Namque Tridentina est confossus clade Robertus
Rhaetiaque et Veneto terra cruore madet.
Sed quid ineptus ego fugientes persequor umbras
Undenisque apto bella cruenta modis?
Quin potius coeptum patriae persolvo laborem
100 Et peragit partes nostra Thalia suas.
Et iam femineas decanto carmine laudes
Quaeque domi coniunx munera casta subit.
Illa, virum seu bella procul seu rura morantur, — Mulierum gnavitas
Imperat et vidua sufficit una domo.
105 Nocte sub extrema cum crista nobilis ales
Venturum propere cantat adesse diem.
Vendendus premitur vicinae caseus urbi — Caseorum confrictio
Aut glomerat molli stamina densa colo.
Aut niveum pecoris lac ducit ab ubere pleno — Mulctio
110 Nata vel arguto pectine texit opus. — Textrina
Mox ubi Tithoni complexum Aurora reliquit
Et fugiunt nitido nubila fusca polo,
Tum pastor signum cornu canit ipse sonoro.
Et vocat ad tardas pascua laeta boves.
115 Nulla mora est: magno cogunt armenta tumultu — Armentorum coactio
Et modico spargunt tergora crassa sale.
Interea mater turba comitatur agresti — Graminum refectio
Herboso resecans gramina spissa solo.
Inde domum repetit vasto sub pondere curva,
120 Vix operi fesso sufficiente genu.
Atque ubi sera diem clausere crepuscula tardum, — Cena
Aptatur cenae rustica mensa brevi.
Principio tabula stant bina salina rotunda
Et panis, proprio quem modo misit ager.
125 Mollia nec desunt ventrem impraegnantia rapa
Et quod clausum in se multiplicatur olus.
Pisaque et infirmis gratissima farra colonis
Et Pelusiacis lens celebrata viris.
Atque ea quae longos servaverat uxor ad usus
130 Temporibus fiunt commoda quaeque suis.
Aut multo firmata sale aut suspensa caminis
Ad lautos faciunt carnea frusta cibos.
Illa autem passim quae mala leguntur in hortis
Vendicat ipsa quidem mensa secunda sibi.
135 Cum vero totidem dapibus convivia constent,
Una adeo siccae sufficit unda siti.
Amphora stat latam tanto diffusa per alvum,
Angustis quanto faucibus ora premit.

Hanc aliquis manibus comprendens forte duabus
140 Vix anima lateri sufficiente bibit.
Certatim inde manus transit porrecta per omnes
Concordemque tenet sobria lympha domum.
Cod. Upsal. f. 32—34b.

2.

Ad anulum quem dono accepit ab episopo Eistettensi, episcopus vero a filia regis Poloniae, ut secum Romam pergat.

Anule, divino veniens a praeside donum,
Indocti placide vatis inito manum.
Iam tibi candidulae subeant oblivia dextrae
Nec mentem crucient oscula sumpta tuam.
5 Nec desiderium sacri te praesulis urat
Nec tibi reginae sit meminisse labor.
Fata tibi dominum tribuere maligna poetam,
Phoebus pro Veneris numine numen erit.
Saepe tamen molli cantabere carmine, saepe
10 Imponet fronti serta Thalia tuae.
Et te (ni fallor) cupiet Romana puella
Induere et digito candida ferre suo.
Sed fortasse grave est Alpes superare nivosas
Et mecum infausti tecta subire Remi.
15 At tu si nosses urbem gentemque togatam,
Arctois velox me sequerere locis.
Infelix quid habet Germania praeter acerbum
Frigus et irati murmura saeva poli?
Arva negant segetes et apricis collibus uva
20 In vappam transit degenerante mero.
Nec Cererem agricolae placant nec numina Bacchi
Aversoque litant thura profana Iove.
Sed capiti alterius ferro insultare minaci
Maxima Teutonicis laus solet esse viris.
25 Quin etiam Rhodopen Mars sanguinolentus et Haemum
Teutonicis fertur posthabuisse locis.
Tu tamen, o demens, caelum hoc terrasque cruentas
Evasisse putas, desidiose puer.
Surge age et augustam migrans mecum, anule, Romam,
30 Tecta monente petas utiliora deo.
O quantas qualesque urbes populosque videbis!
Quis negat auctores nemo fuisse deos?
Invenies illic veterum monumenta Quiritum,
Invenies priscis fana dicata deis.
35 Ipsi etiam divi quondam coluisse feruntur
Tunc humiles, at nunc tecta superba, casas.

Hinc de falcifero dicta est Saturnia rege,
  Ianiculo dederas nomina, Iane biceps.
Quid memorem Alcidem, quid quos tulit Ilia fratres
40 Certatimque alios, numina magna, deos?
Di caelo Romam passim petiere relicto,
  Romani passim vi petiere polum.

Cod. Upsal. f. 35b.

Die Überschrift scheint von Wimpfeling zu stammen. Bischöfe von Eichstädt waren Wilhelm von Reichenau 1464—1496, Gabriel von Eyb 1496—1535.

3.

An den Kardinal Johannes Antonius, Bischof von Alexandria, richtete Engelhard Funck 10 Gedichte. Alle tragen das Gepräge hoher Verehrung für den humanistisch gebildeten Kirchenfürsten, der nicht nur die Bestrebungen der Dichter begünstigte, sondern sich durch eigene Mitwirkung an den dichterischen Leistungen des Humanismus beteiligte. Wir wählen unter den erhaltenen Gedichten vier aus, die sich durch dichterischen Schwung besonders hervortun, und fügen auch ein Gedicht des Bischofs hinzu, dem Funck eine Antwort folgen liefs.

a.

Ad episcopum Alexandrinum.

Fugerunt Latiae et me deseruere Camenae
  Et ferre Alpinas non potuere nives.
Quid facerem? Arctoas repetebam barbarus oras
  Et patrio stridens ore loquebar iners.
5 Nunc etiam Italicos postquam calcavimus agros,
  Aedes fastidit Musa superba meas.
Sed tu Parrhasio redeuntem frigore vatem
  Roma, precor, molli suscipe laeta sinu.
Tu mihi tu potis es Phoebumque novemque sorores
10 Et decimum claudo conciliare pede.

Cod. Upsal. f. 35b.

b.

Ad episcopum Alexandrinum epistola.

S. p. d. Extorsit mihi carmen nescio quis furor: divinum quidem dicere non ausim: poeticum vero si dicam, vereor ne sic quoque nimis sit superbum. Carmine ipso complexus sum argumentum. Veluti Minerva tuo nomine a Musis carmen efflagitet, Musae ipsae sese excusant per Apollinem atque obiter quae porro te fata maneant enarrantur. Haec ita confinxi, sive quod ita fieri necesse est, sive quod ita fieri meus in te amor exoptat; quam ob rem, beate praesul, ista mea qualiacunque in bonam partem accipias. Si res (ut spero) seque-

tur, satis magnum ex illis studiis fructum percepisse mihi videbor. Sin autem, iam amplius me non vatem, uti soles, sed qui vulgo dici solet, cingarum appellabis. Vale.

Parnassum et dulces vicini Heliconis ad arces
Sollicito properat docta Minerva gradum,
Atque ubi Pieridum sacram pervenit ad aulam
Et fontem volucer quem pede fodit equus,
5 Affuit: et medias inter tum forte puellas
Dulcisonam intonuit pulcher Apollo lyram.
Tum dea, quae magni est e vertice nata Tonantis,
Flagitat a sacro carmina pauca choro.
Virtutem priscam prisci ornavere poetae
10 Iuveruntque, inquit, tunc bene facta viros.
Dum valuit virtus, dum dignabatur honore,
Dum bene navatis gloria rebus erat,
In Troiam merito fortis pugnabat Achilles,
Pro Troia merito fortis et Hector erat.
15 Nam pariter iam ambo et deinde usque in saecula passim
Vatum materies alter et alter erat.
Nunc nulla est merces virtutis, nulla laboris
Praemia et haec aetas laudis honore caret.
Pauca meo saltem dicetis carmina alumno,
20 Da breve cultori carmen, Apollo, tuo.
Scis puto, Phoebe, virum? an opus est ostendere signis?
Bis senos inter praesidet ipse viros.
Iamque Alexandrina titulum fert praesul ab urbe,
Sed puero indiderat nomina bina pater.
25 Sic dea, at Aoniae sic respondere sorores:
Virginibus constans sacra corona novem.
Nata Iovis magni, quam nulli fallere fas est,
Omnia sunt oculis cognita fata tuis.
Saepe tuo libuit contexere carmina alumno,
30 Cui puero indiderat nomina bina pater.
Hic tamen hic nobis opus intercepit Apollo
Et vetuit molles fingere versiculos.
Quae vos versat, ait, mala mens mala vota puellae?
Tam levis irrepsit pectora vestra labor?
35 Hic qui iustitiae praeses, qui maximus idem est
Interpres legum, carmina vestra leget.
Et quem di terris vix concessere, relinquet
Munera sancta fori et carmina vestra leget.
Hunc modo verbosis aures adhibere patronis
40 Convenit et trepidis dicere iura reis,
Et legere et summo lectos offerre libellos
Pontifici et rigidae ponere frena rotae. . . . .

Cod. Upsal. f. 36b.

c.

Alexandrinus episcopus Engelardo Scintillae.

Non mea Musa potest meritas tibi solvere grates,
Vates Pieridum connumerande choris.
Spectato ingenio totiens nitidisque Camenis
Quod iuvat in titulos pandere vela meos.
5 Aoniae spirant tibi, docte poeta, sorores,
Tu titulum et rari nomina vatis habes.
Iam tibi dat Darius (?) virides laurumque hederasque,
Cum ferias querula carmina culta lyra.
Aspera nunc dulces profert Germania vates,
10 Demigrent omnes ex Helycone deae.
Barbara Thespiadas delectant antra puellas,
Virgo qua Hyperboreo menalis (?) axe riget.
Quin gemit horrisono vocalis buccina cantu,
Spiret et heroa maxima gesta manu.
15 Ah sacer ipse colas sacrarum tecta sororum
Et valeat rabidi stulta caterva fori.

Responsio Engelardi Scintillae.

Quid tibi vis, praesul? Carmen pro carmine pendis
Proque meis versus versibus ipse tuos?
Irritas tenuem tecum certare poetam,
Anne pari exaequas carmina lance mihi?
5 Si pugnare velis, te sponte fatebor Atriden
Et referam timidos, ut Paris ipse, pedes.
Sin haec est armorum permutatio quaedam,
Tu aurea Tydides, ipse bovina fero.

Cod. Upsal. f. 44.

d.

Ad episcopum Alexandrinum pro enceniis Ianuari anno 1492.

Ecce adsunt Iani, praesul, lux grata, Kalendae,
Ecce adsunt anni exordia laeta novi.
Et dominam volitant encenia multa per urbem
Conciliatque animos Gratia blanda pares.
5 Nos toto nullum carmen tibi scripsimus anno
Et nullum dedimus saltem epigramma tibi.
Undė, mihi dicas, tam longa silentia? Musa
Virtuti cedit formidolosa tuae,
Difficilique magis vult se cohibere palaestra,
10 Quam pugnae fessa succubuisse manu.
Ne tamen a prisca me degenerare putares
Mente, tibi hos testes parvula dona damus.
Quae si animo aequarent se magnitudine nostro,
Gaza foret magni Caesaris ipsa minor.

Cod. Upsal. f. 44.

4.

De inundatione Tiberis facta Romae quarta die Decembris anni MCCCCLXXXXV.

Mars, urbem Aeneadum cupiens exscindere ferro,
Impia Gallorum traxit in arma ducem.
Ast ferrum extorsit Marti Venus aurea saevum,
Irato libans oscula blanda deo.
5 Tum ne impune deos urbs temnat, Iuppiter inquit:
Deucalioneis Roma natabit aquis.

Cod. Upsal. f. 48.

Eine der schrecklichsten Tiberüberschwemmungen erlebte Rom am 4. Dezember 1495. Der Fluſs trat mit solcher Gewalt aus, daſs er die ganze Stadt augenblicklich durchflutete. Auch viele Menschen ertranken. Der Schaden, den die Überschwemmung an Palästen, Kirchen und Wohnhäusern anrichtete, wurde auf 300,000 Dukaten berechnet. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom, VII, 387. — Jakob Locher verfaſste ein Gedicht auf diese Sintflut: Jacobi Locher alias Philomusi carmen de diluvio Romae effuso. Id. Dec. 1495. Goedeke, Grundriſs der deutschen Dichtung I², 427 No. 2. — Der Papst Alexander VI. ordnete für den 13. Dezember eine Messe pro cessatione diluvii et inundationis aquarum an. (Joh. Burchardi Diarium ed. Thuasne. Par. 1884. II, 258).

5.

Epitaphium Conradi Lebenthor.

Agnoscens huius quisquam mirabitur annos,
Quod vitam dederint tam sibi fata brevem.
Sed iam nil mirum est: naturae lege recusat
Corpore florenti mens habitare senex.
5 At te Nestoreos Clotho perducat ad annos,
Si voto dicas ‚ossa valete‘ pio.

Cod. Upsal. f. 34b.

Aliud.

Primum clara diem tribuit Germania nobis,
Supremum tribuit Roma superba diem.
Aetas, ingenium, mores et forma fuere
Singula, quae factis est violasse pudor.
5 Verum haec tam parvi ternae fecere sorores,
Ut sortis possit quemque pigere suae.
Principium vitae dolor est, dolor exitus ingens
Et medium labor est, vivere quis cupiat?
At tibi sic facilem Lachesis sinat ire senectam,
10 Ut nostris requiem manibus ipse roges.

Cod. Upsal. f. 41.

6.

Epitaphium Wolfgangi Zenger.

Wolfgangus Zenger de sanguine natus equestri
Mortuus hoc voluit conditus esse loco.
Multa illi dederant laudum ornamenta parentes,
Quae porro fecit nobiliora suis.
5 Vixerat accensus vitae melioris amore,
Praestans iustitia, religione, fide.
Aemula virtuti certaverat altera virtus,
Ne foret officiis tardior illa suis.
Comis erat, nec si dicas Requiesce viator,
10 Non respondebunt ossa sepulta Vale.

Cod. Upsal. f. 40b. Dieses Gedicht befindet sich auch im Cod. Oenop. f. 87.

7.

Epitaphium Roberti de Bliterswick.

Poena, inflexibilis ministra mortis,
Gravi pondere quae meas coerces
Umbras, haec, rogo, nuntia ad nepotes,
Ruperti mihi nomen inditum esse,
Blitterswick veteris fuisse gentis,
Maiores, atavos proavosque
E prisca mihi Gelria exstitisse.
Si quis plura roget, licebit addas:
Hic urbis fuerat Coloniensis
Urbis, quam posuisse Agrippa fertur,
(Quamvis advena) civis et senator.
Hac mercede meas minus gravari
Sub hoc ponderis arbitrabar umbras.

Cod. Upsal. f. 41b.

8.

De Aede Innocentiana supra fores.

Hospes, qui dubiis captas oracula rebus,
Ad Vaticanos te decet ire lares.
Hic cilium tenui iuvat exhilarare Lyaeo,
Hac Charites regnant aede Iocique leves.
5 Hic summus celebrat convivia sacra sacerdos,
Dat requiem quotiens publica cura brevem.

Cod. Upsal. f. 40b.

9.

Ad Theodoricum Arndes decanum Hildensemensem, postea episcopum Lubecensem.

Hos fines, hanc laeta volunt convivia legem,
Hunc cupit intonsus Bacchus habere modum.

Convivas numerent Charites vel turba sororum,
Quae iuga Parnassi sacra bicornis amet.
5 Principium cenae sermone trahatur honesto
Et spargat lepidos lingua diserta sales.
Inde ubi iam saturata fames, ubi membra calescunt
Et largo prima est mensa peracta mero,
Incursent mensam risusque iocusque secundam
10 Extremasque ferat gratia nuda dapes.
Exhilaret rigidam proterva licentia frontem
Luxurietque via liberiore pudor.
Convivas aliquis princeps certare bibendo
Provocet atque manu cymbia plena ferat.
15 Ille suos digitos elementave potet amicae,
Per calices annos computet ille suos.
Oscula quin etiam si forsitan adsit amicae
Libet et a labris mutuet arma Venus.
Iurgia tantum absint, caedes, iniuria, rixae
20 Nec mentem moveat sedibus ira suis.
Proelia praecipue crudelia Centaurorum
Omnia ab his petulans audeat ebrietas.

Cod. Upsal. f. 42. Dietrich II. Arndes war Bischof von Lübeck 1492—1506.

10.

Contra Carolum regem Gallorum.

Reginae volucrum thalamos invaserat ales
Cristata et turpi infecit adulterio.
Reginae volucrum natam prius abstulit illa
Et zonam solvit pessima virgineam.
5 Nunc rursum inductae concedit nata novercae
Stragula fallacis prodigiosa viri.
Haec papa, haec ipsi, totum qui vertitis orbem,
Cardinei fertis crimina tanta viri.
Ferte licet: liceat Gallo miscere Hymenaeos,
10 Mox iter hoc passer discet inire salax.

Contra eundem.

Iure tuo violas alienum, Carole, lectum,
Iure tuo praedas atque aliena rapis.
Quis nescit licuisse tibi? Lex Iulia quamvis
Bina neget, cum sit iam potuisse satis.
5 Iura ligant miseros, summis (si credere dignum est)
Principibus nulla vivere lege licet.
Esse tamen superos caelo, qui talia curent,
Si verum est, properat vindicis ira dei.

Cod. Upsal. f. 43.

II.

In Thomam Wolfium seniorem.

Si thermae in Venerem stimulant, quibus arrigis undis?
Ex quo tot vernae sunt tibi fonte lupi?
Argentina tibi tales tibi, furcifer, undas
Sufficit et nutrit proh sua damna, lupos.
Cod. Upsal. f. 48.

Die von uns nicht mitgeteilten Gedichte sind mit Ausnahme der an den Bischof von Alexandria gerichteten folgende: 1. De morte Salomonii Romani. f. 24b. — 2. Ad Musam sive Capellam. f. 25. — 3. In laudem Francisci Picolimini Cardinalis Senensis Nepotis Pii secundi Pontificis Maximi. f. 30b. — 4. Ad Sigismundum. f. 32. — 5. In Invidum. f. 39. — 6. In Currum Triumphalem Regis Hispaniae. f. 39. — 7. In Ursinum Lamfredum Florentinum Epitaphium. f. 39b. — 8. Ad sodales ut exhibeant amicam. f. 39b. — 9. De equis Hieronymi Calagrani. f. 40. — 10. In Amicam. f. 42. — 11. Ad Petrum de Ferrara XII virum apostolicum. f. 38b. — 12. Contra Leandrum qui se pictura iactabat inani. f. 42b. — 13. In Menstruatam. f. 44. — 14. Convivium Regis carnisprivale. f. 44b. — 15. Ad Amicam. f. 45. — 16. Ad legentes. f. 46.

IV. Konrad Celtis.

Von den zwei Gedichten, die die Wimpfeling-Handschrift aus Upsala enthält, ist nur eins unbekannt. Es ist das Gedicht, das Celtis am 17. September 1494 dem ihm befreundeten Abte Johann Trithemius für dessen verloren gegangenes Werk De miseria praelatorum claustralium widmete. Es entstand in Spanheim selbst bei einem Besuche, den Celtis seinem Freunde machte. Wimpfeling scheint dies Gedicht und die Gedichte anderer Freunde, nämlich Reuchlins und Adam Werners von Themar, von diesen erbeten zu haben, um sie bei der Drucklegung des neuen Trithemiusschen Werkes zu benutzen. Siehe Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur. N. F. IV, 242. Auch Petrus Bolandus verfaſste ein Heroicum in opus nostrum de miseria praelatorum, wie Trithemius im Cat. ill. vir. p. 62 bemerkt. — Das zweite Gedicht ist die berühmte Ode, die Celtis dem Wormser Bischof Johann von Dalburg widmete. Die Handschrift bietet nicht nur den ursprünglichen Text, sondern auch die Widmungsworte, sowie Tag und Jahr der Abfassung. Wir beschränken uns auf die Wiedergabe der Abweichungen von dem Druck. Man ersieht aus dieser Nebeneinanderstellung, wie sehr der Dichter bemüht war, dem Gedichte eine möglichst vollkommene Gestalt zu geben.

I.

Conradi Celtis in librum Ioannis Tritemii abbatis Spanhemensis De Miseria praelatorum carmen.

Perlege conspicuum, lector suavissime, librum,
  Quem tibi Tritemius protulit ecce meus,
Qui monachis sanctam cupiens conscribere vitam
  Edidit haec sacris saepe legenda viris.
5 Di sibi Nestoream faveant attingere vitam,
  Talia quo nobis edere plura queat.
Sic priscum capient splendorem saecula nostra
  Doctaque iam rursus claustra Sophia petet.
Induet et veterem cum religione nitorem
10 Vita supervacuis hactenus acta viris,
Nam praelatorum et fratrum mores reseravit
  Et quid eos foedet vel decorare potest.
Quid sit divitibus vel pauperibus faciendum
  Praecipit et variis vivere claustra modis,
15 Gaudia qui ventris luxumque sequantur inertem
  Et quos in caelum scandere mente iuvat.
Sunt qui solliciti nummi teneantur amore
  Quosque premat caeco vulnere blanda Venus;
Hi cum nocturnas deberent psallere laudes,
20 Ad Venerem et Bacchum carmina foeda canunt.
Ast alios sanctis cupidos insistere libris
  Et iuvat in studiis emicuisse bonis.
Frontibus aversis sunt qui alta volumina spernunt
  Et tria vix possunt verba latina loqui,
25 Cumque sacer sermo patulas defertur in aures,
  Hi mallent celeres exululare canes
Aut hinnire suos per roscida prata caballos,
  Quam de scripturis verba sacrata loqui.
Edificant Baccho cellas latebrasque capaces
30 Et Cereris magnas congerit alter opes.
Ille auro argentoque bibit multisque ministris,
  Ac veluti regum splendida tecta forent.
Parva sed obscuro stat bibliotheca sub antro,
  Quae tenet obductos pulverulenta libros.
35 Hos caries et longa vorat sine amore vetustas,
  Illos cum nemo visitet atque legat.
Crediderim cunctos per talia claustra libellos
  Omnia et ex longo scripta perire situ,
Ni meus hoc nostrum fuerit delapsus in aevum
40 Tritemius, priscae religionis apex,
Qui Latios Graiosque libros et Hebraea sub unam
  Cum vario cultu iusserat ire domum.

Non ego magnorum curabo palacia regum
Contemnamque vagas quaerere Celtis opes,
45 Dum mihi contingat tanta requiescere in aede,
Quam triplici lingua plurima scripta beant.
Sunt alii, hospitibus laeta qui fronte ministrent,
Solventes sanctae pondus amicitiae.
Ast alii clausas servant cum cardine portas
50 Et nisi cum magno murmure pauca ferunt,
Quique vagi fugiunt sacrae coenobia vitae,
Ut possint vita liberiore frui,
Et thermas urbesque petunt latebrasque pudendas
Inficiuntque suis moribus omne caput,
55 Nec victum tenuem fratri durum vel amictum
Dispensant, sola est sed sibi cura sui.
Inde perit superum pietas et regula morum
Excidit atque animis religionis amor.
Fabula dehinc vulgi surgunt et murmura fratrum,
60 Suspicio et quicquid mens scelerata movet,
Rixarumque seges et coniuratio foeda,
Evertens magni templa verenda dei.
Hinc miser et nullo vivit securus in aevo
Moribus illicitis talia claustra regens,
65 Quandoquidem vitiis semper discordia iuncta est,
Sola tenet pacem caelica vita sacram.
Accipite ergo viri nostri monumenta Tritemi
Et resecet turpes vita probata greges.
Sic sacer ordo patres prisco florebit honore
70 Et vos cum sanctis regula sancta beet.
Ex Spanhaim 1494 17 Septembris.

Cod. Upsal. f. 209.

2.

Joanni Cam. Dalburgio Vormaciensi episcopo sodalitatis literariae per Germaniam immortali et aeterno principi per Conradum Celtem eiusdem sodalitatis praeconem pie et relligiose daedicatum, immortali virtuti et honori consecratum.

Am Ende: Absolutum carmen X chalendis Decembrium Anno Christi MCCCCLXXXXV°.

Abweichungen der Handschrift von dem Drucke sind folgende:*) 8 Perpetuis: Castaliis 12 Labra: Ora 21 Noti: Culti 28 habiturus: aditurus 34 Nec Ciceronis culta volumina: Et Tullianis condita fontibus 47 Tibi scivico: Legum tibi 49 Taceo: Sino 50 lumina: munera 52 Cum valitudine prosperatam: Cunctaque per sua membra fortem 53 Sed quanto amore: Amore quanto 54 quo presulatum digne receperat: Qui te corona praesulis extulit 57—60 des Drucks fehlt in der Hs. 62 la-

*) Voran setzen wir den handschriftlichen Text.

cessunt: inquietant 67 superbo: subacti 68 celebrem decorent: celebri metuent 70 atque Priamides: et Priami genus 71 cruenta: peracta 74 Dum cuncta stravit, sidera meruit: Dum stravit, altum scandit ad aethera 75 Et Perseus stellatus (in) arce: Perseusque iam clarus ad Ursas 76 tulerat: domuit 77 Rhomana tellus quosque creaverat: Martis propago et Romuleae domus 82 turbida: naufraga 87 beatas: remotas 91 et: hic 92 Exequitur veneranda libris: Clausa libris coluit sequenda 94 non probis: reprobis 95 Aequa secando: qui pendet aequa 96 Nec stateram regravat dolosam: Nec facilem vitiat stateram 101 Ille est deorum: Hic hic deorum est.

Cod. Upsal. f. 46b.

V. Jodocus Gallus.

Sein eigentlicher Name war Jobst Galtz. Er stammte aus Ruffach im Elsafs und gehörte von 1480 an bis 1499 dem Lehrkörper der Universität Heidelberg an. Hier gehörte er zu den einflufsreichsten Lehrern und stand in freundschaftlichem Verhältnisse zu den hervorragendsten Vertretern des Humanismus. Von den Reden, welche Trithemius im Catal. vir. illustr. p. 72b anführt, ist die oratio de sancta Catharina*) und eine oratio ad synodum Spirensem vom 12. Mai 1489 erhalten. Aufserdem besitzen wir noch eine quodlibetische Rede „Monopolium et societas vulgo des liechtschiffs“, die ebenfalls dem Jahre 1489 angehört. Die von ihm verfafsten Gedichte sind in verschiedenen Werken anderer Schriftsteller veröffentlicht,**) namentlich in denjenigen Wimpfelings. Ich füge zu den schon bekannten***) noch ein Epigramma in divum Marsilium, das sich in der Jubelschrift auf Marsilius von Inghen befindet, und folgendes im Jahre 1492 entstandene Gedicht, das sich auf die dem König Maximilian angetane Schmach bezieht.

Ad Maximilianum Romanorum Regem Victoriosissimum
Iodoci Galli Rubiacensis.

Quid cum foedifragis tot habes commercia Cimbris?
Aut tecum fallax quid sibi Francus habet?
An corpus cessas, Rex, credere remque decusque
His qui non servant foedera, iura, fidem?
5 Crede mihi, fraudis totiens fecisse periclum,
O si non nimium est, est tamen usque satis.
Nam quando occurrunt quos es perpessus acerbos,
Mens horret casus commemorare tuos.
Principio subit ille, malum qui praestitit omen,
10 Quo primum audebant solvere fata thorum.

*) Jüngst herausgegeben von Hartfelder, Neue Heidelberger Jahrbücher I, 61—71.
**) S. bei Schmidt, hist. litt. de l'Alsace II, 46 not. 21.
***) Zwei Gedichte von 1493 und 1494 sind neuerdings von Hartfelder, Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins. Neue Folge VI, 166 f. veröffentlicht.

Burgunda fueras et terra et coniuge felix,
Haec misere oppetiit, illa inimica fuit.
Plebs tua constrinxit te carcere, compede, vinclis,
Te, regem et dominum, te, caput atque ducem.
15 Nunc sibi quam sponsam rapuit, delegit, amavit
Rex Francus, gnatam reicit ecce tuam
Et superinducit solita cum fraude novercam,
Germano ingenium pandat ut omne suum.
Harum ego si causas rerum tentavero, dicam:
20 Almano Oceani sidera nulla favent,
Aut forsan (quod cuique sua est mala passio genti)
Hoc illi innatum est non tenuisse fidem.
Sicut ad assuetos iurat Franconia ludos,
Gaudet Polonus, quando aliena rapit,
25 Garrula magnanimos reprehendit lingua Suevos,
Saxo petit calices voce manuque pares:
Sic neque qui suus est Galli mirabimur astum,
Cui simul a puero constat inesse dolos.
Quam bene novit, in hac se quisque exerceat artem,*)
30 Graeca paroemia est, nunc quoque, France, tua est.
Versutos igitur, Friderice, spernito Gallos
Indignos, reputans cum quibus arma geras.
Marte fides nobis ut sit communis et hosti,
Edocuit Pyrrhus, Regulus egit idem.
35 Quod vero a Francis aut bello aut pace gerundum est,
Omne fit insidiis, proditione, telo.
Ipse autem vinces, telum si sortis iniquae
Aequo animo, Gallus quod dedit, omne feres.
Virtutum una sacros ornat clementia reges
40 Nec decet egregios ultio saeva viros.
Hic liceat cum laude sequi vestigia patris,
Qui sua consilio tollere bella solet.
Horrida sunt hominum non ista crimina, quorum
Summo vindicta est attribuenda deo.
45 Te manet in Turcos multo victoria maior,
In sua te Mavors si fera regna vocat.
Sin placet, arma togae cedent, tibi plura supersunt,
Quae laesa in regno sunt reparanda tuo.
XVII kal. Decembres anno christianorum XCII.

Cod. Upsal. f. 216.

VI. Jakob Locher.

Der unter dem Beinamen Philomusos bekannte Humanist gehört zu den fruchtbarsten Neulateinern. Seine poetische Gabe wurde schon von seinen Zeitgenossen bewundert. Da er bekanntlich sehr streit-

*) Ἔρδοι τις ἣν ἕκαστος εἰδείη τέχνην.

lustig war, so hat er seinen Gegnern mit heftigen Ausfällen gedient und sie wiederholt siegreich bekämpft. Aber auch als elegischer Dichter hat er geglänzt. Der Wimpfelings-Codex von Upsala bewahrt ein Gedicht Lochers, das aus seiner italienischen Studienzeit stammt. Locher begab sich, nachdem er seit 1487 in Basel, Freiburg, Ingolstadt und Tübingen studiert hatte, im Frühjahr 1493 nach Italien. Hier schlofs er in Bologna Freundschaft mit Alexander Bellendörffer, der in der Blüte des Lebens vom Tode ereilt wurde. Locher widmete dem Freunde ein Trauerlied, das sich durch warme Empfindung auszeichnet. Ein zweites Gedicht ist ein Streitgedicht, das von Wimpfelings Hand zu einem andern in einer Druckschrift Wimpfelings befindlichen Gedichte geschrieben ist.

I.

Nenia ad Musam in funere Alexandri Pellendorfer a Jacobo Locher Philomusio dicta.

Miraris fortasse, tuus cur, Musa, sacerdos
  Verterit in luctus carmina leta nouos.
Tristor et in lachrymas nostri vertuntur ocelli,
  Et madidas lacerat gutta molesta genas.
5 Nuper Alexandrum rapuit violenta decorum
  Felsina*), cui potuit vix generare parem.
His modo nec Siculis Lachesin detestor iniquam,
  Perdere tam suauem quae fuit ansa virum?
Heu Nemesis, si quid misero videt utile mundo,
10 Deperit, ingenuos enecat ipsa viros.
Invida mors talem gliscit iugulare iuventam,
  Quae cunctis fulget dotibus ingenii.
Haec veneranda mori permisit pectora virtus
  Et iuveni non est auxiliata suo.
15 Persephonen quis ferre potest, quis fata molesta,
  Tam lepidum nobis quae rapuere caput?
Conquerimur nec ulla quies relevare dolorem
  Hunc poterit, pectus qui ferit usque meum.
Assidue querimur lachrymisque perurimus ora,
20 Non gemitus lachrymae iam satiare queunt.
Sed si, Musa, cupis iuvenis cognoscere mores
  Et placidam vitam cum pietate suam,
Nosse prius liceat, qualis prestancia tanti
  Corporis et fuerint quam bona clara sui:
25 Candida frons, oculi casti nitidusque capillus
  Oraque Sarmatica candidiora nive.
Tam fulcita fuit membris statura decoris,
  Ut lugeas, quotiens hec monumenta legas.

*) Name für Bologna.

Et pariter liceat mentis preconia clare
30 Noscere flebilibus usque canenda modis.
Is puer ad mores animum formare probatos
Coepit et ingenuis mente vacare bonis.
Languida ne faceret lentos ignavia sensus,
Pollueretque animi semina clara sui,
35 Aptus erat tetrice nunc invigilare Minerve,
Nunc hominum placido corda movere ioco,
Aptus Apollinea cantus testudine dulces
Pangere dulcisonos atque sonare modos.
Quicquid enim inventum est divina Palladis arte,
40 Calluit et specimen artis ubique dedit.
Hic citharoedus erat, quem vix superasset Arion
Aut Thamyris, cythara doctus uterque sua.
Saepe per insignes cantu cumulavit honores
Et meruit gracili premia magna chely.
45 Hic si longevo rerum seuisset in usu,
Nominis eterni posset habere decus.
Heu periit, nec fert aliquem querimonia fructum,
Heu periit gentis spes veneranda sue.
Sed memorem Sophie faciunt me dogmata, namque
50 Hac genus humanum condicione ruit.
Horriferam mortem et diri spectacula fati
Transiit ethereo perfruiturque choro.
Iam nos lugubri gemimus tua tristia versu
Fata, damus tumulo thuriferumque focum.
55 Vive, vale superis gratus summoque Tonanti,
Quem penes effundes vota precesque tuas.*)

Cod. Upsal. f. 242.

2.

Das zweite Gedicht, das wir veröffentlichen, bezieht sich auf einen Streit Wimpfelings und seiner Freunde mit Locher, der durch die Epistola Wymphelingi de inepta et superflua verborum resolucione in cancellis (1503) veranlafst wurde. Auf dem Titelblatte dieser Druckschrift hatte Thomas Vogler (Aucuparius), der sich öfter auch

*) Dietrich Gresemund, der bekanntlich längere Zeit auf italienischen Universitäten seine juristischen Studien machte, mufs ebenfalls mit Alexander Pellendörfer bekannt geworden sein. Er widmete dem abgeschiedenen Freunde folgende Grabschrift:

Gresemundus in Alexandrum Bellendörffer.
Corpus Alexandri iacet hic, qui flore iuventae
Ingenio, forma, sanguine clarus erat.
Extinctum cuncti fleverunt, Atropos ipsa
Invita queritur stamina rupta manu.

Bononie sculptum in lapidem ad divum Dominicum in porticu. (Cod. Upsal. f. 242 b.)
Danach befand sich das Grabmal Bellendörffers in der Kirche des heiligen Dominikus zu Bologna.

Didymus (Zwingling) nannte, ein gegen die Schwaben gerichtetes Gedicht bekannt gemacht, in welchem diesen vorgeworfen wird, dafs sie ein schlechtes Deutsch sprächen und sich nur durch den guten Wein des Elsasses anziehen liefsen, im Elsafs zu wohnen. Dieses Gedicht lautet:

Didimus Au. argen: contra barbariem quorundam predicancium.

Advena Sueve, solo cupiens hic vivere nostro,
Alsatici dulcis captus amore meri,
Quaeso, tua nostram noli corrumpere terram
Lingua, sed patrio desine more loqui.*)

Da sich Wimpfeling, der sich gerade in Freiburg aufhielt, um die Studien Peter Sturms zu leiten, in dem Streite Lochers mit dem Professor Zingel auf des letzteren Seite gestellt hatte, so zog er sich Lochers Feindschaft zu. Zunächst wandte sich Locher gegen einen seiner Schüler, den oben genannten Thomas Vogler. Wie wir aus Wimpfelings eigenhändiger Einzeichnung in das gegenwärtig der herzoglichen Landes-Bibliothek zu Wolfenbüttel gehörige Exemplar der oben erwähnten Epistola erfahren, schlug er ein satirisches Gedicht öffentlich an das schwarze Brett des Artistenkollegs. Wimpfeling sagt: Contra tetrastichum in principio precedentis epistole positum Philomusus haec carmina Friburgi ad collegium affixit 1505.

Iacobi Locher Philomusi Poetae et oratoris laureati inter nobiles Suevos primi Epigramma Ad quendam Didimum Argentinensem.

Nescio quis Didimus muliebri voce Suevos
Carpit et insano pectore verba spuit.
Admiror Didimi vecordes pectoris ausus,
Qui glossam ridet, docte Sueve, tuam.
5 Quum patrium ructas verbum, tu foemina mollis
Censeris et nos dicimur esse viri.
Non modo fert animus claros memorare Suevos,
Quorum non parcis laudibus et loquio.
In Tribocum terra non est vix unus et alter,
10 Qui sine barbarie libera verba canat.**)

---

*) Schmidt, Histoire littéraire de l'Alsace (Par. 1878) II, 153 hat das Gedicht eines Abdrucks gewürdigt („Un épigramme contre les Souabes . . . ne me semble pas mal tourné").

**) Die Verse 9 und 10 erwähnt Thomas Wolf in einem Briefe an Locher vom 1. November 1505. (Schreiber, Geschichte der Freiburger Universität. Freiburg 1856, I, 78. Schmidt a. a O. I, 59 not. 153.) Es geht aus diesem Briefe hervor, dafs Wimpfeling von Locher eine Züchtigung erfahren haben würde, wenn er nicht rechtzeitig Freiburg verlassen hätte.

Nec voces patriae calles, qui sibila buccas
Gallica confundunt turbaque mixta tuas.
Excipe doctiloquos, nihil est quod carpis ineptos,
Carpe tuos etiam carmine presbiteros.
15 Si placet et Grecas Latias musaque Suevas
Auscultare tibi, me pete, disce loqui.

Darauf brachte einer der Freiburger Professoren, der sich Ister poeta*) nennt, folgende Entgegnung, indem er sich des Didimus als Anwalt annahm:

In Iacobum Locher Philomusum Responsio Istri poetae pro Didimo.

Nescio quis rauco philomusus gutture carmen
Exspuit et sconibris preparat inde togam.
Cum Didimi argutos carpit temerarius ausus,
Qui notat incompti verba Sueva soni,
5 Ructantem patrio verbum sermone putabis
Montibus Archadie rudere triste pecus.
Et tamen is Didimum muliebri nomine taxat
Seque virum censet barbara verba sonans.
Non mihi fert animus Tribocum doctissima gentis
10 Pectora et eterna tollere laude viros.
Sed Didimo, Locher, stomachum si moveris, hic te
Fine Lycambeo coget adusque necem.
Tum demum tibi vana tue mendacia lingue
Pro meritis misero premia digna ferent,
15 Nec Tribocum spernes musas, sed garrula cornix
Factus ad infernos constituere lacus,
Stridulaque inflatis dispendens carmina buccis
Ridiculus miseris manibus usque canes.
P. B. E. T. C. R.**)

VII. Crato Hofmann.

Von Crato (Crafto) Hofmann, dem Nachfolger Ludwig Dringenbergs in der Leitung der Schlettstadter Stadtschule (1477 bis Ende 1501), sind verhältnismäfsig wenig Denkmäler auf uns gekommen. Seine Handbibliothek ist in bemerkenswerter Vollständigkeit erhalten;***) seine pädagogischen Grundsätze, namentlich seine Gedanken über die klassischen Schriftsteller sind in Wimpfelings pädagogischen Schriften

*) Es ist wohl Wimpfeling selbst Verfasser des Gedichtes.

**) In der Handschrift folgt noch ein Brief Wimpfelings an Thomas Rosenbusch (Rododendrius) d. d. Ex edibus meis Friburgi 1505, den wir an einem andern Orte veröffentlichen.

***) Knod, Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus Leipzig 1889. S. 8. Ebendaselbst S. 6 stehen die aus der Heidelberger Matrikel gezogenen Notizen über Crato Hofmann.

zerstreut zu finden. Er gab 1501 zwei quodlibetarische Reden, die des Mag. Jakob Hartlieb von Landau „de fide meretricum in suos amatores“ und des Mag. Paulus Olearius von Heidelberg „de fide concubinarum in sacerdotes“ heraus, die er trotz ihres anstöfsigen Inhalts seinen Schülern als heilsame Lektüre empfahl.*)

Crato Hofmann unterhielt innige Beziehungen zu den Universitätslehrern in Heidelberg, namentlich zu Wimpfeling, mit dem er in gleichem Alter stand (beide waren im Jahre 1450 geboren). Als ehemaliger Heidelberger Schüler, zumal als Anhänger des Nominalismus, durfte er nicht fehlen, als die Nominalisten 1499 dem Kurfürsten Philipp und seinen Söhnen zu Ehren des Rektors Marsilius von Inghen die bekannte Kollektivschrift überreichten, deren Redaktion und Herausgabe auf Wimpfeling zurückzuführen ist.**) So forderte denn Wimpfeling seinen Freund zur Abfassung eines Lobgedichtes auf Marsilius auf, um dasselbe in die Reihe der andern Zustimmungsgedichte aufzunehmen. Aber es traf erst ein, nachdem die Drucklegung bereits beendet war. Crato Hofmanns Gedicht ist deshalb nicht durch den Druck veröffentlicht worden; es ist uns aber durch Wimpfelings eigenhändige Einzeichnung in sein Exemplar jener Schrift ‚Ad illustrissimum Bauarie ducem Philippum comitem Rheni Palatinum et ad nobilissimos filios‘ (Bl. C 1 b), das sich gegenwärtig im Besitze der herzoglichen Landesbibliothek in Wolfenbüttel befindet, erhalten. Damit ist uns zugleich ein neuer Beweis für die Autorschaft jener Schrift durch Wimpfeling geliefert.

In eluibilem Marsilii gloriam Cratonis Vdenheymii Epigramma.

Optima Marsilii via doctrine est facilisque,
Hanc lege, qui gestis Palladis arte coli.
Floreat inque dies totum celebranda per orbem,
Invide si doleas, desine, litus aras.
Rebus es addictus, tibi fetent terminus et vox,
Sis igitur mutus perpetuoque sile.
Terminus imperio Iovis olim cedere nolens
Ecce tibi cedet, quum Iove maior eris.

VIII. Widmungsgedichte an Jakob Wimpfeling.

Bei der grofsen Beliebtheit, deren sich Wimpfeling in den gelehrten Kreisen seiner Zeit zu erfreuen hatte, und bei dem hohen Ansehen, in welchem der Freund der humanistischen Bestrebungen stand,

*) Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur. Neue Folge IV, 250. Schmidt, Hist. litt. de l'Alsace I, 139 not. 87. Dieser weist noch auf eine handschriftliche Bemerkung Cratos hin, die sich im St. Thomas-Archiv zu Strafsburg befindet (a. a O. I, XV not. 8). — Das Epitaph, das Johannes Gallinarius ihm widmete, s. bei Knod a. a. O. S. 16 Anm. 1.

**) Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur, Neue Folge IV, 248.

darf es nicht wundernehmen, dafs ihm vielseitig Huldigungen dargebracht wurden, die in lateinischen Widmungsgedichten ihren beredten Ausdruck fanden. Eine grofse Zahl dieser Gedichte findet sich bereits in Wimpfelings zahlreichen Schriften veröffentlicht; einige bis jetzt noch unbekannte lassen wir hier folgen. Sie sind zwar von Männern ausgegangen, die litterarisch anderweitig nicht hervorgetreten sind, aber sie zeugen sowohl von einem warmen Freundschaftsgefühl, von dem alle Humanisten durchweg beseelt waren, als auch von einem anerkennenswerten Streben, an dichterischer Schaffenskraft den Besten ihrer Zeit nicht nachzustehen.

1. Johannes Scultetus.

Er stammte aus Königsberg in Preufsen, daher Pruthenus oder de Prussia (Pruszya) genannt, erlangte den Baccalareatsgrad der Artisten in Köln und wurde in Heidelberg 25. Juni 1474 immatrikuliert. Schon drei Tage darauf in das consortium baccalareorum artium daselbst aufgenommen, wurde er 1. Oktober 1474 licent. art. lib., dann baccal. sacre theologie und am 20. Dezember 1481 zum Dekan der Artistenfakultät erwählt. Im Oktober 1484 war er temptator in examine pro baccal. in art. und vom 20. Dezember 1487 bis 23. Juni 1488 Rektor der Universität. Später wurde er zum Mitglied der zur Herstellung eines neuen Universitäts-Scepters am 12. März 1492 eingesetzten Kommission ernannt.*)

Das Gedicht, das er Wimpfeling widmete, ist ein Glückwunsch, mit dem er den Freund nach dessen Ernennung zum Kanonikus an der Heiliggeistkirche zu Heidelberg begrüfste. Es ist also bald nach dem 19. Dezember 1480 verfafst.**)

Iohannes Scultetus Pruthenus ad Jacobum Wimpfelingum in ecclesia sancti Spiritus Heidelbergi sacris iam nunc sedibus initiatum.

Magnus stelliferi faciat regnator Olympi
  Hunc tibi perplacidum, docte Iacobe, chorum,
Quem resona sacris cum voce replebis et hymnis,
  Ut tua des summo cernua corda deo.
5 Perpetuo sanctam precor hic te ducere vitam
  Foelicique tuos claudere fine dies.

  Hexasticon hunc lege, vive et vale.
  Pruthenum serva, dilige et ama.***)

Cod. Upsal. f. 260.

---

*) Töpke, Matrikel der Universität Heidelberg I, 29. 343. 389; II, 408. 413. 415. 614. Acta Univ. III, 312.

**) Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur. Neue Folge IV, 233.

***) In einem Briefe des Vigilius an Celtis vom 5. März 1497 heifst es von ihm: Scribit . . Io. Brutenus carmina artificiosissima et ut plurimum ad Dracontium nostrum

2. Johannes Capellanus Britannus.

Er ist am 21. September 1495 als artium mag. Parisiensis, Vienetensis in der Heidelberger Matrikel verzeichnet.*)

Ad Iacobum Sletstattensem clarissimum tum poetam tum oratorem nec non sacrorum canonum interpretem sollicitissimum.

Salve, grandisoni decus immortale cothurni,
Quem tulit in blando casta Diana sinu.
Sis foelix, tanto faveat fortuna poetae,
Adspirent votis Phoebus et astra tuis.
5 Iam pridem cupida legi tua carmina mente,
Carmina sacratis constituenda locis.
Non sunt flammigeris tua carmina digna favillis,
Sunt sed cirrhaeis hec veneranda choris.
Nec tua prosa minus quam carmina culta placebunt:
10 Saepe places prosa, carmine saepe places.
Horrida terribili canat alter prelia cornu,
Que sub Rhomano Flandria rege tulit.
Hic alter dulces suavi modulamine amores
Tractet vel satyras asperiore tuba.
15 At divina placent sacro celebrare poetae,
Haud ferit hic genium per leviora suum.
Non reseras formas falsa sub imagine versas,
Vera canis potius nec tibi ficta placent.
Multa Maria tuis debet sanctissima chartis,
20 Cum studeas laudes commemorare suas.
Tam bene sub pedibus componis caelica tersis,
Quam rutilans Phoebo gemma micante nitet.
Sic quoque grandiloquum poteris superare Maronem,
Artificem ostendunt ardua facta suum.
25 Mitte queri tandem Latios non noscere saltus
Ipsaque Pegaseae marmora fontis aquae,
Quando quidem claros tellus Germana poetas
Profert, terrigero nec vacat ipsa deo.

---

et Dracontius ad Brutenum, ita alter alterum mirabiliter et supra modum agitat. (Cod. epist. Celt. VII, 25) — Ein anderes auf die Franzosenkrankheit (scorra mentagora vel malum de Francia) bezügliches Gedicht von ihm findet sich noch im Cod. Upsal. f. 198b:

Ter centum Christi post lustra tribus minus annis
Cesa fuit fortis turpi Germania scorra.
Norica iam vacuum tenet urbs clausumque lupanar,
Ne inficiant plures turpia scorta viros.

Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1497. — Zwei Gedichte des Scultetus nahm Wimpfeling in seine Adolescentia (Argent. 1505 Bl. LXXXb und LXXXIIb) auf. Er wird hier als theologus Heidelbergensis canonicus Warmiensis (Stiftsherr des Ermlandes) bezeichnet.

*) Töpke a. a. O. I, 416.

Deque Marone suo ceu gaudet Mantua vate,
30 Sic Spirae paries, culte Iacobe, decus.
Perge igitur claros inter numerande poetas,
Perge vel Aonias inter habende deas,
Fama tibi veniet nullos peritura per annos,
Cognitus aeterno carmine semper eris.

Cod. Upsal. f. 230. Ioannes Capellanus Britannus.

Der Verfasser scheint besonders durch Wimpfelings carmen de triplici candore b. Virginis, das 1492 in Speier entstand und 1493 im Druck erschien, zu jenes Verherrlichung veranlafst zu sein.

3. Johannes Dorffner.

Der kaiserliche Sekretär Johannes Dorffner läfst dem ihm befreundeten Wimpfeling eine poetische Mahnung zugehen, er möge sich mit Stoffen befassen, die das Interesse der kaiserlichen Regierung wahren.

Iacobo Schletstettensi doctissimo Io. Dorffner scriba imperialis S. D. p.

Huc quotiens venit ab Rhenanis nuncius oris,
Expeto litterulas mox, Iacobe, tuas,
Et quandoque tamen frustra exspectare coactus
Invideo reliquis, quos sua fata iuvant.
5 Ius et phas sinerent, etiam consulta iuberent,
Nunquam te calamo forsan abesse tuo.
Sic felix tandem cingat tua tempora laurus,
Si studeas dignis reddere facta libris.
Nec tua sperarem tantis erroribus edi
10 Carmina, quod cuperent lilia velle sequi.
Quin aquilas potius, Romana insignia Musae
Pierides summis laudibus usque canant.*)
Refert, crede mihi, vel honestas sumere vatem
Materias, at olent Gallica gesta: cave.

Cod. Upsal. f. 232.

4. Jodocus Badius.

Obwohl er als Niederländer nicht zu den oberrheinischen Humanisten zu rechnen ist (er stammte aus Asen zwischen Brüssel und Gent,

*) Hierzu macht Wimpfeling folgende — nicht recht verständliche Randbemerkung: „Numquid gloria patris filius sapiens, iniuria filii iniuria patris censetur; tueri itaque filium defensio est patris, filii emulos invectivis prosequi quid aliud est nisi patrem exaltare?“ Vermutlich beziehen sich diese Worte auf Jakob Spiegel, den kaiserlichen Sekretär, der der Neffe Wimpfelings war, aber von ihm als Sohn bezeichnet wurde, weshalb sich dieser selbst Jacobus Wimpfelingius nannte. Den Anlafs aber zu Wimpfelings Bemerkung haben wir nicht ermitteln können.

weshalb er sich Ascensius Gandensis nannte), so stand er doch mit vielen deutschen Humanisten in lebhaftem Verkehr, der besonders durch rege litterarische Verbindungen vermittelt wurde.*) Als Wimpfeling sein berühmtes Carmen de triplici candore b. Virginis 1493 veröffentlicht hatte, wurde er von vielen Freunden begrüſst und belobt.**) Zu ihnen gehörte auch Jodocus Badius, der dem Dichter aus Leiden ein Gedicht sandte, das das Datum des 7. März 1495 trägt.

Iodocus Badius Ascensius Gandensis Iacobo suo Vympfelingo.

Mollia cedrino dignissima carmina succo,
Quae canis ad Rheni, docte Jacobe, latus,
Spumosum ad Rhodani saxum resonancia sensi,
Mirans Theutonicis illa profecta choris.
5 Scilicet armipotens ubi Mars quatit era, putabam
Longius Aonium stultus abesse melos,
In mentem siquidem minime veniebat, ut olim
Romanum imperium Musa sit ausa sequi.
Sed licet in terris magno nil Caesare maius,
10 Non tamen illi offers carminis auspicia.
Quin adeo coelos penetrans tua Musa profundos
Parthenices triplex est modulata decus,
Quippe quod hymnificis primum est ea digna Camoenis,
Cuius originei nescia vita probri.
15 Adde quod inde novae manaverat unda salutis,
Iure Meduseis pluris habenda vadis.
Non illam quasso decussit vertice falsus
Juppiter ac verum protulit illa Iovem.
Sed nec sceptra soli ceu Iuno dividit arti,
20 Sed celso aethereis praesidet imperiis,
Illinc magnificum spectat te ferre triumphum
Et servat capiti candida serta tuo.
Vale. Lugduni Nonis Marciis huius anni 1495.

Cod. Upsal. f. 212b.

Das gleiche Datum des 7. März 1495 trägt ein an Sebastian Brant gerichteter Brief des Jodocus Badius, dem ein Gedicht angeschlossen ist. Wir können es uns nicht versagen, Brief und Gedicht hier anzuschlieſsen, wenn sie auch nicht an Wimpfeling gerichtet sind. Die Freundschaft zwischen Brant und Badius war durch Trithemius vermittelt und Badius nahm Veranlassung, den Dichter der Carmina in laudem gloriose Virginis Marie, die Sebastian Brant 1494 hatte erscheinen lassen, in einem Gedichte nach Humanistenart zu feiern. In scherzhafter Weise

*) Vgl. Briefwechsel des Beatus Rhenanus, herausgegeben von Horawitz und Hartfelder S. 39 und die dort angegebene Litteratur.

**) Zeitschrift für vergleichende Litteratur-Geschichte und Renaissance-Litteratur. Neue Folge IV, 240 f.

bezeichnet er ihn mit dem lateinischen Wort taeda und bemerkt, daſs er sich dieses Namens so lange bedienen werde, bis er von ihm eines besseren belehrt worden sei.

Jodocus Badius Ascensius egregio viro Sebastiano Brant iureconsulto peritissimo divinisque musis et eloquenti sapiencia prestantissimo salutem.

Quandoquidem, vir doctissime, presidii nostri Spanhemensis preconio tuaque aurea vena in plusculis carminibus nobis perspecta usque adeo tui conveniendi cupidus effectus sum, ut diutius conticescere nequeam, velim hunc pauperioris vene nostre abortivum fetum humaniter accipias, in quo te Thedam compellari modeste patiaris, dum certiorem me feceris, quem te latine posthac compellavero. Indignum siquidem visum est virum tam anxie (enixe?) doctum et Romana tanquam nativa lingua preditum ignoto pluribus litteratis cognomento interpellare, non tamen ab re nec sine numinis manifesto presagio istius cognominis familiam sortitus es, totus enim ardor es Palladiis illis ignibus flagrans. Enim vero ubi primum studiosam istam Maronis in planctu dive virginis imitationem mirarer, totus nescio quo calore inflammatus sum usque adeo ut hesitans hec mutirem:

Si te adeo incensum scintillula reddidit una,
Quid faceres, si te totus adisset homo?

Ceterum utcunque est boni consulas et in partem bonam accipias oro, virorum optime. Vale.

Lugduni Nonis Marciis anni 1495.

Theda, cothurnatos inter memorande poetas,
Ingens Theutonici fama decusque soli,
Auspice quo latas Germanica Musa per oras
Pervolat, Ausonios edere docta modos.
Ecce Ararim preceps Rhodani qua concipit unda,
Nota est ingenii splendida vena tui.
Notum est, ut summi decretum pontificatus
Ornasti lima carminibusque tuis.
Nec fugit, ut geminas versu discreveris urbes,
Quas Augustinus latius exequitur.
Nec latet ut charum sub funera pignus abortis
Prosequitur lachrymis inviolata parens.
Quin eciam sevos quam forti Cesar in hostes
Pectore consurgat te modulante patet.
Restat ut invicti maiori Cesaris ore
Belligerum Martem fortiaque arma canas.
Tunc siquidem geminas victrix Germania lauros
Grecia quas Lacio pertulit accipiet.

Cod. Upsal. f. 212. Lugduni Nonis Marciis anni 1495.

Wilhelmshaven.

BESPRECHUNGEN.

BENEDETTO CROCE: Lo cunto de li cunti di Giambattista Basile a cura di B. C. Vol. I. Neapel 1891, CCIII, 296 S. 8⁰ (bildet den zweiten Band der Biblioteca napoletana di storia e letteratura). Ein Verleger ist nicht angegeben).**)*

Obwohl von der unter dem Namen des Pentamerone oder Cunto de li cunti bekannten Märchensammlung des Basile ziemlich viele Ausgaben vorhanden sind, so ist doch ein korrekter Neudruck derselben ein recht verdienstliches Unternehmen und Herr Croce würde schon dadurch allein den Dank aller Märchenforscher verdienen. Noch gröfsern Anspruch auf diesen hat er sich aber durch die dem Werke vorausgeschickte, über 200 Seiten starke Einleitung erworben.

Auf die Wichtigkeit des Pentamerone für die Märchenforschung haben bereits Jakob Grimm in der Vorrede zu Liebrechts Übersetzung desselben (Der Pentamerone oder das Märchen aller Märchen. Breslau 1846.) und in den Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen, sowie Liebrecht in den Zusätzen zu seiner Übersetzung von John Dunlops Geschichte der Prosadichtungen aufmerksam gemacht. Auch haben sie vieles zur Vergleichung desselben mit andern Märchensammlungen beigetragen und Liebrecht hat seiner Übersetzung auch eine wertvolle Abhandlung über den neapolitanischen Dialekt beigegeben. Seine Übersetzung ist, wie auch Croce anerkennt, eine vorzügliche: „der originelle Geist Basiles lebt und wirkt in ihr mit allen Eigentümlichkeiten des Originals“ sagt er.

In Italien, wo von 1883 bis 1889 eine Zeitschrift für Volkslitteratur u. d. T. Giambattista Basile erschien, hat sich vorzüglich Vittorio Imbriani mit Basile beschäftigt; doch liegt der Hauptwert seiner 1875 im Giornale napoletano di filosofia e lettere erschienenen Abhandlung im ästhetisch-kritischen Teil derselben. Wie Croce bemerkt, hatte Imbrianis künstlerisch-litterarische Individualität viele Ähnlichkeit mit der Basiles, was ihn zum vollen Verständnis desselben besonders geeignet machte. Aufser den Genannten hat auch jeder, der sich mit vergleichender Märchenkunde beschäftigte, dem Werke Basiles Be-

*) Der erste Band, enthaltend Le rime del Chariteo, soll demnächst erscheinen.
**) Druck von V. Vecchi in Trani.

achtung schenken müssen und hie und da etwas zu dessen besserer Kenntnis beigetragen.

Man mufs Croce das Zeugnis geben, dafs er die Arbeiten seiner Vorgänger fleifsig benutzt, gewissenhaft zitiert und durch eigene gründliche Forschung unsere Kenntnis von Basile und seinen Werken erweitert und berichtigt hat.

Seine Einleitung enthält in sechs Kapiteln eine kurze Biographie Basiles, eine Abhandlung über den neapolitanischen Dialekt, eine ästhetisch-kritische Würdigung des Pentamerone, eine Bibliographie desselben, eine Untersuchung über dessen Stellung in der Märchenlitteratur und einen kurzen Bericht über das beim Neudruck desselben befolgte System.

Von der Lebensgeschichte Basiles ist nicht viel Verläfsliches bekannt und das Wenige das man davon weifs ist auch nicht besonders interessant. Er wurde um das Jahr 1575, wahrscheinlich in Neapel oder in dessen nächster Umgebung geboren und scheint keinen höheren Unterricht genossen zu haben. Nachdem er sich, man weifs nicht zu welchem Zweck, viel in Italien herumgetrieben hatte trat er in venetianischen Militärdienst und wurde um 1600 nach Candia geschickt, wo er einige Jahre diente. Er war keine kriegerische Natur, und da ohnehin auf der Insel damals vollkommene Ruhe herrschte so hatte er keine Gelegenheit sich auszuzeichnen. Da er mit den vornehmen Familien der dortigen venetianischen Kolonie viel verkehrte so mufs er wohl Offizier und nicht gemeiner Soldat gewesen sein.

Im Jahre 1608 erschien sein erstes Werk, eine kleine religiöse Dichtung Il pianto delle Vergine in Neapel. Er ist also in diesem Jahre, wenn nicht schon früher, nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt. Zwei Jahre später erschien dort seine kleine epische Dichtung Le avventurose disavventure, favola maritima.

Inzwischen war seine Schwester, die schöne Sängerin Adriana zu grofser Berühmtheit gelangt und die Bewunderung und hohe fürstliche Gunst deren sie sich zu erfreuen hatte kam auch dem Bruder Giambattista sowie ihrer ganzen Familie zu statten. Als sie 1610 für das Theater in Mantua engagiert wurde kam sie mit der ganzen Familie dahin, nachdem sie sich für einige Glieder derselben Anstellungen beim Herzog ausbedungen hatte. Giambattista, der ihr dahin folgte wurde vom Herzog im Jahre 1613 unter seine Hofedelleute (gentiluomini famigliari e curiali) eingereiht, bald darauf zum Ritter und Hofpfalzgrafen ernannt*). Die Hofgunst scheint ihm aber aufser diesen Ehren nicht viel eingebracht zu haben, denn er kehrte schon im selben Jahre nach Neapel zurück, wo er von der Gunst verschiedener vornehmer Protektoren lebte, die ihm im Laufe der Jahre verschiedene kleine Ämter verschafften. Er fand dabei genügende Zeit für poetische Arbeiten und es erschienen nach und nach von ihm lyrische Gedichte, Eklogen, eine Favola tragica u. d. T. Die betrübte

*) Warum Basile sich dann Graf von Torone nannte ist nicht klar.

Venus, ein Idyll Arethusa und Anderes. Er verfaſste auch eine versifizierte italienische Bearbeitung des griechischen Romans, Theagenes und Chariklea von Heliodorus, welche 1637 in Neapel erschien. Doch scheint er dabei die italienische prosaische Übersetzung von Leonardo Glinci und nicht das Original benutzt zu haben. Sein Teagene wurde aber von seiner Schwester herausgegeben, denn er selbst war schon am 23. Februar 1632 in Giugliano, einer Ortschaft zwischen Neapel und Nola, wo er Amtmann war, gestorben.

Auch sein Pentamerone und neun Eklogen in neapolitanischem Dialekt u. d. T. „Le Muse Napolitane“ sind erst nach seinem Tode mit dem Pseudonym Gian Alesio Abbattutis erschienen. Ersterer als Lo cunto de li Cunti ovvero lo trattenimiento de' Peccerille erschien in fünf Lieferungen*) im Laufe der Jahre 1634—1636 und schon 1637 wurde eine zweite Auflage der ersten zwei Lieferungen veranstaltet, der bald mehrere des ganzen Werks folgten.

Der Pentamerone wurde in's italienische und (nicht vollständig) in's englische übersetzt, und sonderbarerweise auch von zwei Frauen in den Dialekt von Bologna übertragen. Diese Übertragung ist mehrmals, zuletzt 1872 gedruckt worden. Die vortreffliche Übersetzung Liebrechts ist schon oben erwähnt worden; doch hat er nicht das ganze Werk sondern nur die 50 Märchen übersetzt und von den am Schlusse eines jeden Tages vorgetragenen Eklogen nur den Inhalt in kurzem Auszuge angegeben. Warum er die Eklogen nicht übersetzte erklärt er selbst auf Seite 333 des zweiten Bandes.

Croce hat seinem Neudruck die erste Auflage von 1634—36 zu Grunde gelegt und sich nur einige unbedeutende meistens orthographische Änderungen erlaubt, worüber er auf Seite CLXXXIII seiner Einleitung Rechenschaft giebt. Dagegen hat er seine Ausgabe reichlich mit philologischen und sachlichen Anmerkungen ausgestattet, die dem nichtneapolitanischen Leser sehr willkommen sind. Er hat auch hier vieles von Liebrechts Vorarbeit benutzt, aber auch sehr vieles aus Eigenem hinzugetan. Von diesem möchte ich besonders die Anmerkung über die Kinderspiele (S. 171—176) hervorheben, woran jeder Freund der Volkskunde seine rechte Freude haben wird.

Was die eigentliche vergleichende Märchenkunde betrifft, so hat sich Croce begnügt bei jedem Märchen ganz kurz auf die Parallelen in andern italienischen Sammlungen hinzuweisen, ohne sich in Untersuchungen über deren Ursprung, Verbreitung und Beziehungen zu andern europäischen und auſsereuropäischen Märchen einzulassen. Und damit hat er ganz wohlgetan. Wohin würden wir geraten wenn jeder Herausgeber von Märchensammlungen den ganzen Apparat der vergleichenden Märchenkunde seiner Sammlung einverleiben möchte! Ich habe bereits in diesen Blättern (Neue Folge II 217) auf die hier notwendige Teilung der Arbeit hingewiesen und kann nur meine Freude darüber

*) Das ganze Werk ist in 5 Tage geteilt an welchen je 10 Märchen erzählt werden und enthielt jede Lieferung einen Tag.

ausdrücken, dafs Herr Croce, der meinen erwähnten Artikel nicht kennt, mit mir einer Ansicht ist.

Eine interessante, aber bei unserer geringen Kenntnis von Basiles Lebenslauf kaum lösbare Aufgabe wäre es zu erforschen wie er zu der Idee gekommen ist seine Sammlung von Volksmärchen zu veranstalten und auf welche Weise er sie gesammelt hat. Litterarische Quellen hat er fast gar nicht gehabt, denn was ihm von Liebrecht und Croce als Nachahmung Rabelais' nachgewiesen wird, bezieht sich doch nur auf einzelne Züge und manche Eigentümlichkeiten des Stils und der Darstellungsweise, aber nicht auf den Inhalt der Märchen. Man kann auch nicht annehmen, dafs Basile wiedererzählte was er als Kind von seiner Amme oder Grofsmutter erzählen hörte, denn seine Märchen sind trotz des Zusatzes Trattenimiento de li Peccerille zum Titel (der vielleicht gar nicht von ihm selbst herrührt) durchaus keine Kindermärchen und die darin vorkommenden Witze und Wortspiele sind nicht für Kinderohren berechnet.

Man mufs also annehmen, dafs Basile sich die Märchen von Leuten aus den niederen Volksklassen erzählen liefs, wozu ihm wohl seine Reisen und die verschiedenen kleinen Ämter, die er bekleidete genug Gelegenheit gaben. Manches mag er dann aus eigener Phantasie und Kombinationsgabe hinzugegeben haben. So ist die Rahmenerzählung aus einzelnen Zügen verschiedener Märchen zusammengesetzt.

Wiedererzählt hat er aber die Märchen jedenfalls nicht so wie er sie erzählen hörte. Den Inhalt hat er wohl aus dem Volksmunde genommen, aber Manier und Ausdrucksweise sind durchaus sein eigen und keineswegs volksmäfsig, trotzdem er den neapolitanischen Volksdialekt gebrauchte. Basile hat nicht wie gewissenhafte Märchensammler unserer Zeit Wort für Wort nachgeschrieben was man ihm erzählte. Was uns nach Inhalt und Sprache auf den ersten Blick als volksmäfsig erscheint ist gröfstenteils Produkt einer litterarischen Mode seiner Zeit. Basile lebte in der Zeit des Marinismus und schrieb im barocken Stile jener Zeit seine italienischen Dichtungen und mehr noch die Märchen.

Neues, Überraschendes, Geistreichelndes zu sagen war das Bestreben der Marinisten, und da sie keinen neuen Inhalt zu finden wufsten, suchten sie durch neue überraschende sonderbare Form zu wirken. Für Basile bestand, wie Croce richtig bemerkt, dieses Neue in dem Gebrauche des Dialekts. Aber er begnügte sich nicht damit sondern brachte auch den ganzen Schwulst der Marinisten in seine Märchen hinein. Aus der Mischung von höchstem und manchmal in blühenden Unsinn ausartenden Schwulst, mit dem so eigentümlichen neapolitanischen Dialekt und dem naiven Märcheninhalt entstand als sonderbares Produkt der Pentamerone, der einen ganz eigenen Eindruck macht und der neben seiner Bedeutung für die Märchenkunde auch eine solche als Repräsentant einer dem modernsten Realismus in mancher Beziehung ähnlichen Litteraturperiode besitzt.

Nach dem was bereits von Grimm und Liebrecht über das Verhältnis dieser Märchen zu denen anderer Völker gesagt wurde liefse sich nur eine kleine Nachlese halten und diese bleibt besser bis nach Erscheinen des zweiten Bandes vorbehalten, da dieser erste Band nur die zwei ersten Tage des Pentamerone enthält.

Wien. Marcus Landau.

WILHELM SCHERER: Poetik. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1888. VIII, 303 S. 8⁰.

RICHARD MARIA WERNER: Lyrik und Lyriker. Eine Untersuchung. Hamburg und Leipzig. Leopold Vofs. XVI, 638 S. 8⁰. Auch unter dem Titel: Beiträge zur Ästhetik. Herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner. I. Lyrik und Lyriker von R. M. Werner.

Wenn das Werk eines hervorragenden Gelehrten, der zugleich ein mit vollem Rechte hochverehrter Lehrer war, unausgereift an den Tag tritt, weil der Urheber durch allzurasches Dahinscheiden der Durcharbeitung und Vollendung seines Entwurfes entzogen wurde, so kann es nicht ausbleiben, dafs die berechtigte Wertschätzung des Meisters und seiner sonstigen Werke auch dem Entwurfe eine Bedeutung verleiht, die er, von einem Namenlosen geschrieben, durch sich selbst nicht erlangt hätte. Das so hervorgerufene Ansehen birgt aber auch eine Gefahr in sich, indem es leicht zum Ausbau von Gedanken führen kann, die der Urheber selbst bei wiederholter Prüfung vielleicht hätte fallen lassen oder die er wenigstens umgemodelt hätte. Dafs aber das vorliegende Buch in der Tat ein nicht ausgereiftes ist, tritt besonders darin hervor, dafs der Verfasser, trotzdem der am meisten ausgeführte Teil sich mit der Methode und dem Ziele der Arbeit beschäftigt, doch diese beiden Punkte nicht zu voller Klarheit führen konnte, weil sein Standpunkt selbst die Klärung noch nicht erreicht hat. Das Buch nennt sich Poetik, giebt aber keine Poetik: es ist durchaus darauf angelegt etwas viel Bedeutenderes und Umfassenderes zu werden, nämlich eine Ästhetik der Dichtkunst. Leider fehlt aber dem Verfasser hierfür mancherlei. Es genügt hierzu nicht ein vortrefflicher Gelehrter, ein Meister auf dem Gebiete einer, wie gerade er sie auffafste, historischen Disziplin, der Litteraturgeschichte, zu sein: das kann ihn dazu führen eine „philologische Poetik“ schaffen zu wollen, die „der früheren Betrachtungsweise gegenüberstehen soll wie die historische und vergleichende Grammatik seit J. Grimm der gesetzgebenden Grammatik vor J. Grimm gegenübersteht“ (S. 66); es kann aber nicht zum Ziele führen, wenn der „Accent“ „auf dem allgemeinen

Teil, der Betrachtung des dichterischen Prozesses" (S. 70) liegen soll: hierzu gehört eine philosophische Betrachtungsweise, die an und für sich keineswegs den Ausgang von der Erfahrung ausschliefst, sondern nach der jetzt wohl meist herrschenden Untersuchungsweise vielmehr gerade erfordert. Die philosophische Betrachtungsweise verlangt aber in erster Linie eine scharfe Abgrenzung der Begriffe, mit denen gearbeitet wird: über ihre Tragweite mufs kein Zweifel sein, und ihre Verwendung darf nicht wechseln. Scherer hält in seltsamem Widerspruch mit seinem eigentlichen Ziele sowie mit dem Wege, den er betritt, von der philosophischen Betrachtungsweise nicht viel: das rächt sich bitter an ihm, wenn er nun dennoch selbst diesen Weg der Betrachtung einschlägt. Die hieraus entspringende Unklarheit wirft einen bedenklichen Schatten auf seine Gedankenentwickelung, den man um so mehr wegwünscht, als er sich gerade auf diesem Gebiete einer grofsen Überlegenheit glaubt bewufst sein zu dürfen. So sagt er bei der Beurteilung von Schopenhauers Auffassung des Wesens des Genies: „Wie die Philosophen pflegen, nimmt er ein partikulares Phänomen für das Ding·an sich. Überhaupt ist er ganz zu widerlegen, wenn man sich mit meinen Betrachtungen über den Ursprung der Poesie durchdrungen hat". (S. 171.) Das letztere ist freilich richtig: für eine das Wesen der Sache keineswegs erfassende Betrachtungsweise sind die tiefsinnigen Darlegungen eines Schopenhauer überhaupt nicht beachtenswert: wie wenig aber Scherer den Kern der Schopenhauerschen Philosophie erfafst hat, zeigt er mit dem Satze: „Wenn Tieren und Dingen von Schopenhauer Wille zugesprochen wird, so ist das für die Wissenschaft gefährlich, für die Poesie sehr schön". Wenn also der Dichter einem Ding einen persönlichen Willen leiht und z. B. sagt: „Die Sonne duldet kein Weifses", so soll das übereinstimmend sein mit dem von Schopenhauer als Inhalt des Dinges an sich angenommenen Willen!

So ist Scherer von vornherein mit der Tragweite seines Titels im Kampfe. Die Erklärung: „Poetik sei die Lehre von der Poesie" weist er mit Recht zurück: wenn er sagte: „Poetik ist die Lehre von dem Wesen der Poesie", so hätte er damit zwar nicht den Begriff „Poetik" begrenzt, wohl aber den eigentlichen Gegenstand seines Buches bezeichnet. Nun schwankt er aber in der Bedeutung des Begriffes Poesie selbst. „Jedenfalls bezweifelt kein Mensch, dafs die Poesie ein Verhältnis zur Sprache hat" (S. 2), aber „das Stehen, Gehen, die ganze Aktion des Schauspielers" im Drama, „all dies was im Drama nicht Sprache ist, zur Sprache hinzukommt, ist Poesie und macht das poetische Kunstwerk erst vollständig" (S. 3). Will man dies auch als Poesie gelten lassen, so mufs man Poesie dem Wortursprunge nach als die durch schöpferische Tätigkeit von Seiten des Menschen in die Dinge hineingetragene, diesen selbst an und für sich nicht eignende Anschauungsweise bezeichnen: für das der Sprache sich bedienende Kunstwerk bietet sich alsdann leicht und mit zweifellos sicherem Verständnis das Wort Dichtung. Ebenso ist „poetisches

Kunstwerk“ für ein dem Gebiete der Dichtung angehöriges Kunstwerk mindestens unklar, wenn nicht falsch: auch die Sixtinische Madonna ist ein poetisches Kunstwerk; aber auch Goethes Iphigenie ist ein solches: ihre Zugehörigkeit zu dem besonderen Kunstgebiete bezeichnet der Ausdruck „dichterisches Kunstwerk“. Scherer selbst gebraucht „Poesie“ auch in diesem allgemeineren Sinne, wenn er z. B. sagt: „Die mathematische Formel ist der äufserste Gegensatz zur Poesie“ (S. 6): sie wäre es auch, wenn sie in „gebundener“ Form oder überhaupt gar nicht in sprachlicher Form vorgebracht würde. Der Ausdruck zweifelhafter Begriffsweite „hohe Poesie“ für Bezeichnung dessen, was er in seine Betrachtung ziehen will, kann nun gänzlich wegfallen und damit ein weiterer Schritt zur Klärung geschehen.

Nicht minder schwankend ist die Anwendung des Begriffes Kunst. Bald ist er subjektiv gefafst wie die „Kunst der Darstellung“: die Fähigkeit des Könnens (S. 31); auf der Seite vorher bedeutet aber „Kunst der Rede“ die in rednerischen Kunstwerken verkörperte Tätigkeit als Gegenstand einer wissenschaftlichen Behandlung der an ihnen hervortretenden Gattungen und Formen. Natürlich mufs auch das Verhältnis von Poesie und Kunst unklar bleiben: es ist leicht zu sehen, dafs weder ein hervorragendes Können noch ein durch solches Können hervorgebrachtes Werk irgend etwas mit Poesie zu tun haben mufs, sobald man sich von der falschen Verwendung Scherers frei macht, der „„bei dem Namen „Poesie“ den Sprachgebrauch festhalten““ will: dies soll jedenfalls heifsen, dafs bei dem Ausdruck „Poesie“ an eine Anwendung der Sprache zur Schaffung des Kunstwerkes gedacht werden soll. Ebensowenig hat aber ein hervorragendes Können schon etwas mit der künstlerischen Behandlung zu tun, wie es S. 8 behauptet wird; da heifst es von einem, der auf einem besonderen Sprachgebiete hervorragend zu Hause ist: „je mehr er diese Mittel unbedingt beherrscht, d. h. je leichter es ihm wird, mit der Sprache alle die Wirkungen zu erzielen, die er erzielen möchte, desto mehr wird er die Sprache kunstmäfsig handhaben“. Wenn es hiefse „handhaben können, falls die das Entstehen eines Kunstwerks voraussetzenden sonstigen nicht eben geringen Bedingungen dazu kommen“, so wäre die Bedeutung einer Beherrschung des Materiales richtig bezeichnet. So scheint es als ob die unbedingte Beherrschung der Mittel der Sprache und die kunstmäfsige Behandlung der Sprache gleichbedeutend wären.

Sollte nun aber eine ästhetische Behandlung des Gegenstandes eintreten, so müfste eine weitere Bedingung erfüllt sein, die hier entschieden fehlt. Eine ästhetische Frage läfst sich nicht auf einem einzelnen Kunstgebiete lösen: es mufs die ganze Kunst herangezogen werden. Scherer weist sehr richtig auf den ursprünglichen Zusammenhang zwischen Dichtung, Tanz und Tonkunst hin, wenn er von den „Urelementen der Poesie“ spricht und als erstes das „Chorlied“ hervorhebt. Ebenso richtig ist es, wenn er den Rhythmus des Tanzschrittes und den Rhythmus der „gebundenen“ Rede in Verbindung bringt. Aber allen Tatsachen widersprechend ist es, wenn er von

der durch den Tanzschritt gebundenen Rede, die er „Chorlied“ nennt, behauptet: „Das ist die einzige Quelle, aus der der Rhythmus, wenn wir die Sache im Grofsen ansehen, herstammt: durch den Tanz des Chorliedes ist der Rhythmus in die Welt gekommen“ (S. 12). Selbst wenn wir davon absehen wollen, dafs das Zusammenspringen und das Zusammensingen mehrerer nicht hat eintreten können, bevor ein rhythmisches Einzelspringen und Einzelsingen die Grundlage und die Möglichkeit dafür gegeben hat, so ist der Vorgang selbstverständlich umgekehrt: die angenehme Empfindung, die aus der Erkenntnis des Zusammengehörens gleichmäfsig sich wiederholender Eindrücke im Gegensatze zu der bei ungleichmäfsiger Wiederholung nicht zu erlangenden Einheitlichheit des Eindrucks, bildet die Grundlage, die in allen Künsten auftritt, auf dem Gebiete des Sehens nicht minder wie auf dem des Hörens, und damit die Vorbedingung für die Herbeiführung einer rhythmischen Bewegung des Körpers und der Laute, die schliefslich auch zu dem zugleich getanzten und gesungenen Liede und wiederum durch eine Fortführung desselben Grundsatzes zu einem ebensolchen Chorliede führen kann. Eine die Frage vertiefende Untersuchung würde die Entstehung und das Wesen des Rhythmus als der ersten zum Kunstschaffen führenden Äufserung menschlicher Geistestätigkeit im Gegensatze zu tierischer zum Ziele haben: hier wird mit einem Worte darüber abgesprochen, das bei flüchtig verrauschendem Schalle geistreich klingt, das aber nicht zur Dauer des im Drucke gefesselten Wortes hätte kommen sollen. Geschieht dies aber und fährt ein solches Wort, das durch seine drastische Kraft sich doppelt leicht einprägt, unter der Flagge eines so stolzen Namens daher, so zeigt sich deutlich die Gefahr einer unfertigen Arbeit, zumal solche unhaltbare Anschauungen nicht etwa vereinzelt erscheinen: die ganze ästhetische Grundlage schwankt in dieser Beziehung sehr bedenklich.

Um die Ausführungen nicht Schritt für Schritt zu begleiten, was zu einem neuen Buche führen müfste, sei hier nur noch auf einiges Wenige, zunächst das wichtige Kapitel über den „Ursprung der Poesie“ hingewiesen. Die Untersuchung leidet nur allzusehr an dem Mangel, den Scherer den Philosophen vorwirft, dafs sie „ein partikulares Phänomen für das Ding an sich“ nehmen: der erotische Tanz der Australier spielt in seiner Untersuchung die Rolle des partikularen Phänomens. Da lernen wir denn: „Die Poesie gewährt Vergnügen durch die Vorstellung eines künftigen Vergnügens“ „begleitet von altüberlieferten Äufserungen des wirklichen Vergnügens: Springen und Jubeln, Tanzen und Singen“ „auf höherer Stufe verdeutlicht durch eine symbolische Handlung“. „Und vermutlich ist auch die dritte Äufserung des Vergnügens, das Lachen, damit verbunden: vermutlich lachen diese Menschen auch im Vorgefühle des Vergnügens“. „Der ursprüngliche Gegenstand ist vermutlich erotischer Natur“ (S. 74 ff.). Eine in ihrer Begründung gekünstelte Untersuchung versucht die Lösung für die schwere Frage: „wie kommt's, dafs das Unangenehme in der Poesie angenehm wird, dafs der dargestellte Schmerz Vergnü-

gen macht?" Das Schlufsergebnis des Ganzen wird wieder in ein drastisches Wort zusammengefafst: „die Poesie entspringt aus der Heiterkeit und wirkt auf die Mehrzahl der Menschen als Vergnügen" (S. 113). Die Frage auf welcher menschlichen Eigentümlichkeit das Vergnügen und speziell das ästhetische Vergnügen beruht, bleibt unberührt. In keiner Weise die Sache treffend, ist er „geneigt anzunehmen, Gedächtnis und Phantasie seien allerdings dasselbe: die Fähigkeit zur Reproduktion aller Vorstellungen" (S. 161). Erst durch die Hinzunahme der Behauptung, dafs die Reproduktion „mehr oder weniger genau" ist, gelangt er dazu der Phantasie eine weitere Arbeit zuzuschreiben, die also auf einer Unfähigkeit, einem Mangel beruht: „Die Phantasie ist die verwandelnde Reproduktion." Da nun aber auf der umwandelnden Kraft der Phantasie gerade die poetische Fähigkeit beruht, so mufs man folgern, dafs wenn diese wegfiele, d. h. wenn die Phantasie imstande wäre die Vorstellungen ganz genau wieder zu geben, diese Vollkommenheit der Phantasie den Fortfall der Poesie zur Folge haben müfste. Die wesentlichste Eigenschaft der Phantasie, Neuverbindungen herzustellen, die nur im Subjekt und nicht in einem tatsächlich vorhandenen Objekt ihre Begründung haben und die nicht eigentlich die Quelle für das „Schaffen", die „Poesie" sind, wird nicht erwähnt. Ihre Stelle wird ersetzt durch die „Fäden, die zwischen den Vorstellungen hin und herlaufen und die Kombinationen vermitteln" (S. 167). Aber auch hier handelt es sich immer nur um Reproduktion. Einen besonderen Wert legt Scherer auf die Bedeutung, die das Publikum für den Dichter und sein Arbeiten hat. Er geht darin so weit, dafs er das wichtigste ästhetische Prinzip, die Einheit in der Mannigfaltigkeit oder, wie er es auch mit Fechner bezeichnet, die einheitliche Verknüpfung des Mannigfaltigen, nicht aus dem Künstler und der ihm eigentümlichen Natur herleitet: „diese [einheitliche Verknüpfung des Mannigfaltigen] entspringt für mich also aus dem Publikum". Wäre dies Wort nicht ein rasch gesprochenes, sondern mit langsamer Überdenkung der Folgerungen aufgeschriebenes, so hätte es vielleicht gelautet: „Die Rücksicht auf das Publikum bildet neben den wesentlichen inneren Gründen auch eine äufsere Veranlassung für den Dichter diesen Punkt besonders zu berücksichtigen und der Aufnahmefähigkeit des Publikums durch möglichst scharfe Betonung nahe zu bringen." So aber werden wir, wenn Scherer hinzufügt, „während sie bei Anderen anders hergeleitet wird", uns allerdings auf die Seite der „Anderen" stellen müssen.

Alle die hier berührten Fragen, zu denen in dem inhaltsreichen Buche noch viele sich anschliefsende kommen, gehören recht eigentlich in das Gebiet der Ästhetik, sind aber selbstverständlich auch für eine Poetik, die nur ein einzelnes Gebiet der Ästhetik behandelt, wichtig und bilden für sie den Unterbau. Dafs Scherer sie so ausführlich, wenigstens im Verhältnis zum übrigen Teile des Buches behandelt, ist um so merkwürdiger als er von der Ästhetik überhaupt herzlich wenig hält. Während er einerseits sehr richtig eine ihrer Aufgaben dahin bestimmt,

dafs sie von der Geschichte lernen soll „allen Erscheinungen der Dichtkunst und allen Völkern der Erde gerecht werden und ihnen im System ihre Stelle vorbehalten“, so untersagt er ihr mit aller Entschiedenheit „vorschnell von Gut und Schlecht zu reden“, oder vielmehr er erklärt: „des Urteils über Gut und Schlecht kann sie sich gänzlich enthalten“ (S. 64). Er findet den Hauptfehler der „früheren Poetik und Ästhetik“ darin, dafs sie „prinzipiell parteiisch war“: sie „sucht das wahre Epos, die wahre Lyrik, das wahre Drama“ (S. 62): „die Aufgabe der früheren Poetik, die wahre Poesie zu suchen, hat sich als unlösbar erwiesen“ (S. 63). Wir lassen es dahin gestellt, ob dieser Vorhalt und der ihm zu Grunde liegende Tatbestand ohne weiteres zuzugeben ist, weisen vielmehr nur darauf hin, dafs Scherer keineswegs auf das Urteil Gut oder Schlecht verzichtet: er giebt ein ausführliches Kapitel über den „Wert der Poesie“. Da zeigt sich „die Poesie als eine Macht. Es ist ein würdiger Gegenstand des Strebens, an dieser Macht teilzuhaben um sie auszuüben, an ihren Segnungen teilzunehmen um sie zu geniefsen“ (S. 118). Aber dann mufs es doch auch erlaubt sein, die Schöpfungen, die diese Segnungen bringen als gut zu bezeichnen, und solche, die keine bringen, als schlecht, so wohl ihrem inneren Werte nach wie mit Rücksicht auf ihre Form. Dann mufs man aber auch die Vorschrift machen dürfen, dafs das Gute erstrebt, das Schlechte vermieden werden soll. Dieser Ansicht ist jedoch Scherer keineswegs: die Ästhetik und die Poetik haben nichts vorzuschreiben, sie sollen nicht legislativ sein. Aber die Wertschätzung darf doch nicht fehlen. Da findet denn Scherer den Ausweg: „die Handlungen zerfallen in solche, welche niedrige Gefühle in uns erregen, und in solche, welche hohe Gefühle in uns erregen. Ich sage nicht: die Poesie soll hohe Gefühle anregen, sondern ich sage dem Dichter: willst du die Anerkennung der Edlen, so zeige dich edel. Genügt es dir z. B. die niedere tierische Sinnlichkeit des Menschen anzuregen, gut! tue es. Aber sei darauf gefafst, dafs die Menschen dich betrachten als ein Werkzeug niedriger Lüste und dich nicht höher achten als eine käufliche Schöne“ (S. 220 f.). Das heifst denn doch den Teufel mit Beelzebub austreiben! Die Ästhetik darf also nicht mehr ästhetisch urteilen: dein Werk ist schlecht! sondern sie mufs ethisch urteilen: du selbst bist ein schlechter Kerl! Mich dünkt, die ästhetische Unparteilichkeit wäre vollständig gewahrt, wenn man urteilte: das Werk, das niedere tierische Sinnlichkeit anregt, führt sachlich sowohl dem Autor gegenüber wie inbezug auf gleichgestimmte Seelen eine durchaus berechtigte Existenz; nichts destoweniger ist es der Kunst gegenüber ein Mifsbrauch, weil es die Mittel der Kunst zu einem Zweck benutzt, der der Kunst ferne steht: die niedere tierische Sinnlichkeit soll durch die Natur, nicht durch die Kunst gereizt werden. Insofern das Werk ein durch Mifsbrauch entstandenes ist, mufs es von der Ästhetik als ein künstlerisch schlechtes bezeichnet werden: das Urteil über den Menschen aber gehört nicht in die Ästhetik, und Scherers Verweisung auf die Ethik löst die Frage nicht,

wie sich die Ästhetik selbst zu solchen Werken zu verhalten hat; noch weniger aber geschieht dies durch die Behauptung, dafs diese Frage überhaupt aufserhalb des Bereiches der Ästhetik steht. Diese braucht noch nicht „legislativ“ zu sein, wenn sie auf Grund ihrer Erkenntnisse Kritik übt.

Aber Ästhetik und immer Ästhetik! Was wird dann aus Scherers „Poetik?“ „Von nun an ist Abkürzung nötig,“ heifst es gegen Schlufs der Einleitung S. 203: das Buch, soweit es von Scherer herrührt, hat 276 Seiten. Scherer bestimmt den Begriff der Poetik gleich anfangs S. 32 so: „Die Poetik ist vorzugsweise die Lehre von der gebundenen Rede; aufserdem aber von einigen Anwendungen der ungebundenen, welche mit den Anwendungen der gebundenen in naher Verwandtschaft stehen.“ Dafs damit nicht viel anzufangen ist, ergiebt sich aus der Unbestimmtheit des Zusatzes: worin besteht die nahe Verwandtschaft und wie weit gehen die „einigen Anwendungen?“ Der Grund für diese schwankende Bestimmung liegt darin, dafs Scherer als Urelemente der Dichtung neben dem Chorlied das Sprichwort und das Märchen aufstellt, also sofort Platz für Schöpfungen in ungebundener Rede haben mufs. Nun ist aber die Poetik ganz einfach die Lehre von den dichterischen Gattungen und Formen: der Unterschied der gebundenen und der ungebundenen Rede ist kein mafsgebender. Allein gerade diese Fragen interessieren Scherer am wenigsten: überall bricht wieder der weitere und gröfsere Gesichtspunkt durch, die inneren Grundlagen der Dichtung zu ergründen — vortrefflich, nur ist das keine Poetik. Die Frage nach den Gattungen wird nur gestreift, die Formen nur flüchtig und nur teilweise erwähnt, das Verhältnis von Gattungen und Formen nicht behandelt. So bezeichnet Scherer jene Urelemente der Dichtung, die folgerichtigerweise zur Erkenntnis der Gattungen führen müssen, mit Namen, die besonderen Formen zukommen. Und doch ist die Sache durchaus richtig sobald man die Urelemente mit den ihnen zukommenden Gattungsnamen bezeichnet: Das Märchen ist Epik, das Chorlied ist Lyrik, das Sprichwort ist reflektierende Dichtung, eine Erkenntnis, zu der man allerdings auf ganz anderem Wege kommen kann. Ob sich diese Gattungen dieser oder jener Form bedienen, ist eine zweite Frage: so kann Scherer mit dem Kern der Frage sehr recht haben, wenn man auch gewichtige Zweifel hegen mufs, ob die von ihm aufgeführten Formen des Chorliedes, des Märchens, des Sprichwortes wirklich die ältesten Verkörperungen der von ihnen dargestellten Gattungen sind.

Es ist selbstverständlich, dafs in einer Arbeit neben bedeutenden Punkten, die zum Widerspruche zwingen, sich andere finden, die als eigenartige Ergebnisse eines selbständigen Denkens dauernd die Kraft immer erneuter Anregung zum Weiterdenken und Weiterforschen geben, ebenso dafs neben vielen treffenden Einzelbemerkungen sich manche finden, die doch wohl nur der augenblicklich vorherrschenden Anschauung beim mündlichen Vortrag ihre Eingebung verdanken

und bei Durcharbeitung des Gegenstandes wohl gefallen wären, wie die auffallende Behauptung (S. 240), dafs bei Shakespeare „eine gleichmäfsig gehobene Sprache“ herrsche; dann auch wieder andere, die auf augenblicklichem Übersehen beruhen und die trotz aller Pietät für den Verfasser, die der Herausgeber in so schöner Weise durchweg bewiesen hat, doch hätten geändert werden dürfen, wie wenn (S. 215) als Beispiel für „Geschwister, die sich lieben und nicht kennen“ Goethes „Geschwister“ angeführt werden, die bekanntlich sich lieben und keine Geschwister sind. Viel wichtiger ist es jedoch einige Punkte hervorzuheben, bei denen sich die von Scherer gegebene Anregung ganz unmittelbar verfolgen läfst.

Im Anschlufs an seine Begriffserklärung der Poetik stellt Scherer das Programm dessen, was zu lehren ist, auf. Er will nicht sowohl eine Beschreibung des Hervorgebrachten lehren als vielmehr „die dichterische Hervorbringung, die wirkliche und die mögliche, vollständig beschreiben in ihrem Hergang, in ihren Ergebnissen, in ihren Wirkungen“ (S. 65). „Eine umfassende Klassifikation ist nötig. Einen Anfang macht die Lehre von den Dichtungsarten, aber diese ist höchst unvollständig; besonders bezüglich des Inhalts der Lyrik mufs man viel genauer sein, als dies bisher der Fall war“ (S. 67). Scherer weist auf die Notwendigkeit hin „zu allgemeiner psychologischer Erfahrung vorzudringen“ (S. 68) und erklärt S. 69, worum es sich hier ungefähr handeln mufs: die allgemeinen Bedingungen dichterischer Hervorbringungen, den eigentlichen dichterischen Prozefs, endlich die Dichtungsarten und die „verschiedenen möglichen Formen innerhalb jeder Dichtungsart.“ Es liegt für ihn der „Accent nicht auf der Lehre von den Gattungen, sondern auf dem was vorhergeht: auf dem allgemeinen Teil, der Betrachtung des dichterischen Prozesses“ (S. 70). Sehr wichtig erscheinen ihm die Selbstbekenntnisse der Dichter: „Hätten wir doch mehr solche Selbstbekenntnisse von Dichtern,“ ruft er S. 169 aus: „Das, was etwa vorhanden, wäre sorgfältig zu sammeln.“ Zur Charakteristik der Dichter und ihrer Stile sollen „allgemeine Schemata“ entworfen werden (S. 178). Als Versuch führt er „ein oberflächliches Buch“ an: Deschanel, Physiologie des écrivains et des artistes (Paris 1864). Als Kapitelüberschriften giebt er: le siècle; le climat; le sol; la race; le sexe; l'âge; le tempérament; le caractère; la profession; l'hérédité physique et morale; la santé; le régime; les habitudes (Erregungsmittel der Dichter, z. B. Kaffee, Thee, Wein; Arbeitszeit der Dichter; Nacht, Morgenfrische u. s. w.). Hierzu macht er die interessante Bemerkung: „Solche Mitteilungen sind meines Wissens zu einer Verallgemeinerung noch nicht geeignet, wenn es auch wohl möglich ist, dafs man damit etwas anzufangen lernt“ (S. 179).

Im Anschlufs nicht an Scherers Buch, sondern wohl an Scherers Lehreinflufs ist R. M. Werners Buch geschrieben: „Lyrik und Lyriker.“ Es galt ihm „den dichterischen Prozefs in der Lyrik soweit als möglich zu erforschen“ (Vorrede XI). Er bestrebt sich eine umfassende

Klassifikation zu geben und zwar wählt er sich dazu den Inhalt der Lyrik: er entwirft ausführliche Tabellen hierüber. Sein Buch sollte den Titel „Physiologie der Lyrik“ tragen: leider und nicht zum Vorteil des Titels hat er sich hiervon durch den von Mantegazza gewählten Titel „Physiologie der Liebe“ abhalten lassen, obgleich er bereits vor Bekanntschaft mit diesem Buche jenen Titel gewählt hatte: nach unserer Überzeugung eine zu weitgehende Rücksicht, zumal der neue Titel die Sache nicht trifft. Den gröfsten Wert legt Werner auf die Selbstbekenntnisse von Dichtern: da er hauptsächlich mit diesen als seinem Forschungsmaterial operiert, so ist naturgemäfs die Zahl der Lyriker, die er in seine Betrachtung zieht, eine beschränkte. Dies kann ihm infolge des jetzigen Titels zum Vorwurfe gereichen: ein solcher trifft aber den Kern seiner Untersuchungen nicht, sobald man weifs, dafs man es mit einer „Physiologie der Lyrik“ zu tun haben soll. Auch die Schemata Deschanels erscheinen im wesentlichen durchgearbeitet: alles wird aber bezogen auf die eine Gattung Lyrik, von der Werner in Übereinstimmung mit Scherer sagt: „Bis jetzt ist die Lyrik das Stiefkind der Forschung geblieben.“ Auch im Einzelnen schliefst sich Werner vielfach an Scherer an: so ist er mit diesem der Überzeugung, dafs die erotische Lyrik der Anfang aller lyrischen Dichtung sei. Andrerseits sucht er auf dem gegebenen Boden weiter zu bauen, so dafs wir hier die die Wissenschaft und die Kunst beherrschende Tatsache sich wiederholen sehen: erst wird das Umfassende versucht, dann werden die Einzelheiten prüfend durchforscht und vertiefend gestaltet. Von diesem Gesichtspunkte aus ist Werners Buch gerne willkommen zu heifsen.

Werner bringt bei dieser Weiterführung der Arbeit aber auch Neues: dieses liegt für ihn in der Methode. Scherer wollte eine „philologische Poetik“ schaffen: Werner will die naturwissenschaftliche Methode anwenden. Er weist auf die sicherlich als erfreulich zu bezeichnende Tatsache hin, dafs „sich seit längerer Zeit zum ersten Male wieder allgemeiner das Bestreben zeigt, die bisherige historische Auffassung der Litteratur mit der Kunstphilosophie zu vereinigen“, ein Bestreben, das freilich bisher verpönt war und das, wenn es von philosophischer Seite ausging, einfach mit dem überlegenen Lächeln des sicheren Besitzstandes ausschliefslicher Fachkenntnis zurückgewiesen oder aber ignoniert wurde. Jetzt liegt aber die Sache anders: „Von verschiedenen Seiten macht man sich daran, eine neue Ästhetik im naturwissenschaftlichen Sinne zu begründen und aus genauer Beobachtung der Tatsachen zu einer Erfassung der Gesetze aufzusteigen“ (Vorrede S. VIII f.). Ich mufs es nun mit aller Entschiedenheit bestreiten, dafs diese beiden Punkte identisch seien: „aus genauer Beobachtung der Tatsachen zu einer Erfassung der Gesetze aufsteigen“ ist weder der naturwissenschaftlichen Methode allein eigen, noch trifft es das ihr eigentümliche Wesen. Es ist die induktive Methode, die so alt ist, wie wissenschaftliches Denken überhaupt, die Methode, deren Beobachtung Scherer empfiehlt, in-

dem er sie mit Fechner als den Weg „von unten nach oben“ bezeichnet. Es ist aber auch nicht einmal richtig, dafs die Naturwissenschaft es gewesen wäre, die in neuerer Zeit die induktive Methode der deduktiven gegenüber zuerst oder vorzugsweise in Anwendung gebracht hätte: die Sprache und die Geschichtsforschung sind vorangegangen, weshalb Scherer sie mit gröfserem Recht als „philologisch“ bezeichnet. Allein in der Anwendung des Wortes „naturwissenschaftlich“ liegt noch etwas Anderes, das viel schlimmer ist, als diese unrichtige Gleichstellung zweier Begriffe, die sachlich nichts miteinander zu tun haben: durch die Anwendung dieses unschuldigen, ja wie erlösend klingenden Schlagwortes unsrer Zeit wird nicht sowohl der Weg der Untersuchung charakterisiert, als vielmehr dem sie untersuchenden Gegenstande eine Eigenschaft so ganz unter der Hand und beiläufig beigelegt, die, wenn sie begründet wäre, allerdings die ganze Forschung mit einem Schlage ändern müfste. So wie schon Max Müller die Sprachwissenschaft als Naturwissenschaft bezeichnet hat, so will die „neue Ästhetik“ auch den Gegenstand ihrer Untersuchung, das Kunstschaffen, als Gegenstand der Naturwissenschaft betrachten und dünkt sich grofs damit, als Naturwissenschaft gelten zu können. Diese Auffassung schliefst einen verhängnisvollen Irrtum in sich. Dem Wirken der Natur liegt eine Einheitlichkeit des Schaffens, eine Gleichartigkeit in dem Auftreten der treibenden Kräfte zu Grunde, dafs nicht nur die Anwendung des Analogieschlusses sehr wohl berechtigt ist, sondern dafs auch eine über die Willkür individueller Auffassungsweise hinausgehende Exaktheit des Urteils und der Erkenntnis erscheint, die jedem auf anderem Gebiete Forschenden als ein beneidenswertes Ziel vorschwebt. Aber die Grenze der Naturwissenschaft tritt da ein, wo die unberechenbare Willkür des Einzelwesens in ihr Recht tritt. Läfst sich der menschliche Charakter allenfalls noch mit einiger Sicherheit in Berechnung ziehen, weil er eben im Menschen das ist, was am wenigsten durch seine Willkür geändert werden kann und noch aufs engste mit dem tiefsten Grunde seines Wesens zusammenhängt, so erscheint in der geistigen Tätigkeit, in der Vernunfttätigkeit, dieser Zusammenhang am meisten gelockert und die Willkür des Einzelwesens am entschiedensten zur Herrschaft gekommen. Will man die Bildung der Laute, ihre Wandelungen und Übergänge als Gegenstand physiologischer Untersuchnng betrachten und demgemäfs eine Lautphysiologie mit zur Naturwissenschaft rechnen, so ist dagegen nichts einzuwenden; aber Laute und Lautphysiologie sind noch nicht Sprache und Sprachwissenschaft. Es kommt aber ein Augenblick, in welchem irgend ein Laut oder eine Lautverbindung als Träger einer Vorstellung benutzt wird; geschieht das in einer gleichmäfsigen Weise, so ist das Wort, und bei einer Mehrheit solcher Gebilde die Sprache entstanden. Der Grund nun, der diese besondere Lautverbindung mit dieser besonderen Vorstellung verknüpfen liefs, entzieht sich den gleichmäfsig waltenden Naturgesetzen: dafs die Sprache entstand,

diese Tatsache ist infolge der nun einmal vorliegenden Beschaffenheit der menschlichen Natur naturnotwendig; die Schaffung aber der einzelnen Wörter, der Sprache, ist Sache der Einzelwillkür, das heifst der für ein besonderes Einzelwesen allein giltigen Gründe, die teils in, teils aufser ihm liegen, aber eben nur bei ihm gerade so eingetreten sind und infolge der ihm eigentümlichen Natur allein gerade so wirken konnten, wie sie es getan haben. Den einfachsten Beweis liefert die Vielheit der Sprachen. Wo also die Vorstellungsverbindung, die Begriffsbildung und die Begriffsentwickelung eintritt, da hört das Charakteristische des Naturwaltens auf, das unbewufste Wirken allgemeingiltiger Gesetze. Es tritt als neues bestimmendes Element das bewufst lebende, auf ihm allein eigene Ziele hinstrebende Einzelwesen auf und bringt einen Faktor herein, der selbstverständlich nicht von dem Zusammenhang mit den Naturgesetzen befreit ist, durch dessen Wirken aber die Anwendung der Naturgesetze sich jeder Berechnung entzieht, und zwar in um so höherem Mafse, je mehr bei der wachsenden Kultur das Einzelwesen sich immer eigenartiger gestaltet. Ganz ebenso ist es mit der Kunst: dafs der Mensch allein von allen Erdenwesen mit irgendwelchem Stoff eine Vorstellung verbinden kann, die diesem Stoffe von Natur aus nicht zukommt, das ist die Tatsache, die mit Naturnotwendigkeit geschieht und die als Problem der Naturwissenschaft überlassen bleiben mag; wie im einzelnen Falle der einzelne Mensch dies ausführt, hängt von Gründen ab, die in erster Linie in seiner ihm ganz allein eigentümlichen Beschaffenheit liegen. Gewifs hängt diese mit dem Gesamtwalten der Natur zusammen; so lange wir aber alle Eigentümlichkeiten jedes einzelnen Individuums nicht in ihrer Entstehung aus diesem Zusammenhange nachweisen können, sind wir gezwungen, hier den Punkt anzunehmen, wo in die Natur etwas Neues tritt, das nicht ausschliefslich den unbewufst waltenden Gesetzen der grofsen Allmutter unterworfen ist. Sprachwissenschaft und Kunstwissenschaft samt Ästhetik sind daher historisch-philosophische Wissenschaften, die sich jedoch mit der Naturwissenschaft berühren; wie dies die Sprachwissenschaft mit der Lautphysiologie tut, so tut es zum Beispiel die Malerei mit der Farbenphysiologie. Damit werden aber Sprachwissenschaft und Kunstwissenschaft noch keine Naturwissenschaft. Will man aber dennoch beide behandeln, als ob sie Naturwissenschaft wären, so giebt man sich inbezug auf die Allgemeingiltigkeit des Gefundenen einer bedenklichen Selbsttäuschung hin: man schreibt dem Gegenstande Gesetze zu, die vielleicht für Personen gelten, die aber nicht der Sache eigentümlich sind. Werner ist bei seiner „Physiologie der Lyrik“ dieser Gefahr nicht entgangen.

Zunächst wird es nach dem Gesagten klar sein, dafs wir eine „Physiologie der Lyrik“ überhaupt für etwas Undenkbares halten; die Lyrik ist keine Physis, es kann also auch keine Physiologie von ihr geben. Und in der Tat kann auch Werner das gar nicht geben; was er giebt, liefse sich dem Ziele nach bezeichnen als eine

Physiologie einiger Lyriker. Aber selbst wenn es gelungen wäre, durch die Fülle seiner Beobachtungen über das Schaffen einzelner Lyriker und durch die scharfe Charakterisierung einzelner Dichter in der Natur des dichterischen Prozesses, wie er sich bei diesen Lyrikern vollzogen hat, das Wesen des dichterischen Schaffens eben dieser Dichter zu erkennen und in seinem gesetzmäfsigen Walten darzulegen, wäre dann damit auch das Wesen der Lyrik oder das Wesen des mit Notwendigkeit zu lyrischem Dichten führenden dichterischen Schaffens dargelegt? Wird hier nicht der Anspruch erhoben, für die Sache Gesetze erkannt zu haben, die im besten Falle für einzelne Personen gelten?

Werner erhebt aber diesen Anspruch ganz ausdrücklich: „aus den Geständnissen der Dichter . . . werden wir demnach bis zu einem gewissen Grad einen Einblick in das Innere des Dichters erhalten. Oder mit anderen Worten, wir können verschiedene Stadien im Werdeprozesse der lyrischen Gedichte beobachten und werden nicht fehl gehen, wenn wir sie als Stadien im Werdeprozesse des lyrischen Gedichtes überhaupt ansehen“ (S. 23): sind „Einblick in das Innere des Dichters“, was hier zunächst nur Einblick in das Innere einiger lyrischer Dichter bedeuten darf, der „Werdeprozefs der lyrischen Gedichte“ d. h. der Gedichte dieser einzelnen Dichter, und der „Werdeprozefs des lyrischen Gedichtes überhaupt“ wirklich nur „andere Worte“?

Sodann aber müssen wir Einsprache dagegen erheben, dafs der Prozefs des dichterischen Schaffens, der zur Lyrik führt, seinem Wesen nach ein anderer sei als der, der allem dichterischen Schaffen zu Grunde liegt. Will man, wie es Werner tut und wie ich es für falsch halte, in wissenschaftlicher und nicht dichterischer Bedeutung, also so dafs man nicht ein Bild zu geben, sondern die Sache selbst damit bezeichnet zu haben glaubt, den dichterischen Prozefs bezeichnen als „Erlebnis (was gleich semen sein soll, in welchem Falle die richtige Bezeichnung „Besamung“ gewesen wäre), Stimmung, Befruchtung, Keim, inneres, äufseres Wachstum“, so ist nicht abzusehen, wie dieser allerdings sehr physiologische Prozefs nur bei der Schaffung des lyrischen Gedichtes eintreten soll: er mufs für jede Dichtung gelten. Gilt er aber für jedes dichterische Schaffen, wie soll damit das der Lyrik besonders eigentümliche Wesen erkannt werden? Es ist aber weiterhin irrtümlich, dafs dieser Prozefs nur für das Gedicht als Ganzes in Anspruch genommen wird: er gilt für jede Vorstellung, für jede Vorstellungsverbindung, für jeden Gedanken. Es ist ferner falsch, von vornherein jede Dichtung als eine Einheit in ihrer Entstehung zu betrachten: sie mufs Einheit ihrer Wirkung nach sein — in ihrer Entstehung kann sie einheitlich sein, sie kann sich aber auch aus mannigfaltigen Keimen gestalten und in den meisten Fällen wird sie es, bei gröfseren Dichtungen mufs sie es tun. Es ist eben gerade Sache des kunstmäfsigen Schaffens, die vielerlei Einflüsse und Anregungen dieser einheitlichen Wirkung unterzu-

ordnen und alles auszuscheiden, was sich ihr nicht fügen will. Das tut der Dilettant nicht; er folgt vielmehr den mancherlei Eindrücken und Anregungen, statt sie, wie der Künstler, um eines Zieles willen zu beherrschen. Wenn Schopenhauer von Hebbel sagt, „dafs anderwärts ungestaltete Philosophie zurückgeblieben sei, man könne allenfalls sagen, semen zu dereinstigen Kindern, aber nur potentia, weil sie durchaus erst im uterus der schauenden und veranschaulichenden Poetenphantasie befleischt werden müfste, zu ähnlich naivem Ausdruck" (S. 335 f.), so benutzt der Philosoph mit vollem Bewufstsein ein Bild: wenn Werner diese physiologischen Bezeichnungen nicht mehr als Bild, sondern als die Sache selbst gebende Termini gebraucht, so setzt er sich und andere der Gefahr aus, der Meinung zu leben, sie seien zu einer sachlichen Erkenntnis gekommen, während sie tatsächlich im Netz eines Bildes hängen geblieben sind — das Schlimmste, was wissenschaftlicher Erkenntnis geschehen kann.

Wir müssen somit, so wichtig und bedeutsam auch die neueren Bestrebungen sind auch für das Kunstschaffen einen sicheren Boden durch Beobachtung von natürlichen Tatsachen zu gewinnen, und so berechtigt diese Bestrebungen sind, soweit die Tatsachen unmittelbar der menschlichen Physis entsprungen, dennoch mit aller Entschiedenheit auf den Punkt verweisen, wo durch den Eintritt des individuellen Schaffens nicht etwa der Zusammenhang mit der Physis gebrochen wird, wohl aber ein Faktor erscheint, dessen Wege zu verfolgen für die nach allgemeingiltigen Gesetzen als ihrem Ziele der Erkenntnis strebende Naturwissenschaft nicht mehr möglich ist. Hier mufs sie die Fortführung der Erkenntnisarbeit einer Geisteswissenschaft überlassen, die durchaus nicht auf den Weg des Ausganges von der Beobachtung von Tatsachen zu verzichten braucht, die jedoch durch Einschlagung dieses Weges zwar mit einer bestimmten Untersuchungsmethode der Naturwissenschaft parallel gehen kann, aber damit nicht selbst Naturwissenschaft wird.

Eine nicht mit einem ungerechtfertigten Namen auftretende, sondern einfach und streng wissenschaftlich durchgeführte Untersuchung der von Werner behandelten Frage hätte unseres Erachtens zu einer scharfen Trennung zweier Momente führen müssen, zur Behandlung der Frage: wie kommt der dichterische Prozefs überhaupt zu stande? und sodann zur Behandlung der zweiten Frage: was macht im einzelnen Falle einen besonderen dichterischen Prozefs zum Hervorbringer einer lyrischen Dichtung? Für diesen letzteren Teil ist die Vorfrage die nach dem Wesen der Gattungen in der Dichtung: von einer begründeten Annahme betreffs Zahl und Charakters der Dichtungsgattungen wird die Festsetzung der Eigenart einer jeden einzelnen Gattung abhängen. Werner berührt diese erste und wichtigste Frage von dem für ihn entscheidenden Gesichtspunkte aus: er will die „Stellung der Lyrik" festsetzen. Er wendet sich gegen die „landläufige" Gleichstellung der drei Gattungen „Epos, Drama und Lyrik", desgleichen gegen die Aufstellung Wackernagels, der Epik und Lyrik als zwei entgegen-

gesetzte Pole betrachtet, das Drama dagegen als eine Vereinigung beider bezeichnet, insofern es von beiden etwas nehme, und gegen die Annahme Scherers, der fast nur mehr epische und dramatische Dichtungen kennt und die lyrische diesen beiden Gebieten zuteilt. Viel einleuchtender ist ihm Engels Vierteilung: von ihr beseitigt er allerdings ohne weiteres die beschreibende und die lehrende Dichtungsart, und kommt so zu der „einzig berechtigten Gliederung“ einer Zweiteilung: Lyrik und eine Gattung, „welche durch keinen besonderen Namen zusammengefafst ist und dann in Epik und Dramatik zerfällt“ (S. 4). Der Grund ist: „Epos und Drama setzen voraus, dafs sie gehört und gesehen werden: die Lyrik genügt sich selbst“ (S. 4); „man könnte geradezu sagen: „Epos und Drama sind gesellige Gattungen, Lyrik ist eine einsame Gattung“ (S. 5). Es ist nun recht schlimm mit solchen allgemeinen Begriffen und Urteilen zu hantieren: sie sind so leicht ad absurdum zu führen. Ist das Trinklied, odet nehmen wir ein bestimmtes: Goethes Ergo bibamus ein lyrisches Lied? Gehört es aber zur Lyrik, wie doch wohl nicht zu bezweifeln ist, wie so ist diese denn eine einsame Gattung, da der Sänger mit dem Stoffe, den er behandelt, auch den dritten Faktor, das Publikum, voraussetzt, der nach Werner bei der Lyrik fehlt: heifst es doch ausdrücklich: Drum, Brüderchen, und setzt doch auch bibamus eine Mehrheit voraus. Und ein Liebeslied wie „An Belinde“, ein Soldatenlied wie „Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd“ und tausend ähnliche sind doch ebenso sicher zur Lyrik zu rechnen wie sie das nach Werners Behauptung bei der Lyrik fehlende Publikum voraussetzen. Dagegen wird nun Werner erwidern, dafs zwischen Lyrik und Epik Berührungspunkte sind, dafs bald ein Lied einen Situationseingang, bald ein episches Gedicht einen Gefühlseingang hat; aber das genügt nicht: bei Goethes Lied „Das Veilchen“ mufs er zugeben: „Epos und Lyrik haben sich durchdrungen, so dafs wir sie nicht zu scheiden vermögen“ (S. 13); ebenso heifst es von der Goetheschen Ballade vom vertriebenen Grafen: „Epik und Lyrik haben sich so durchdrungen, dafs wir nicht mehr zu sagen vermögen ob sie stärker episch oder lyrisch sind“ (S. 15). Dieselbe Folge „so dafs wir nicht zu sagen vermögen“ wiederholt sich auf Seite 17 zweimal, wo es sich um lyrisch oder episch, lyrisch oder dramatisch handelt, so dafs auch „wir nicht zu sagen vermögen“, wie es auf Seite 16 heifsen kann: „Durch diese Darstellung sind die Schwierigkeiten behoben, welche gerade diese Gattungen (Balladen und Bomanzen) bisher den Poetikern bereiteten, und das Wesen von Epik und Lyrik wird durch sie klarer und deutlicher“. Das Einzige, was klar und deutlich geworden ist, scheint uns dies zu sein, dafs es keine reinen Gattungen Epik und Lyrik giebt, dafs es für eine besondere Gattung keine ausschliefsliche Form giebt, so dafs ein Lied nicht ohne weiteres lyrisch, eine Erzählung nicht ohne weiteres episch ist, sowie dafs das Bemühen das eine Element nur als Eingang zu behandeln vergeblich ist: viel erfolgreicher wäre die Ausführung des Vorschlags „in Nachahmung

unserer Windnamen von einem epischen episch-lyrischen Gedichte“ zu sprechen. Das wäre die Bezeichnung für Goethes „Fischer“, der somit zu einer geselligen gesellig-einsamen Gattung zu rechnen wäre: wie müfste nach diesem System Goethes „Veilchen“ charakterisiert werden? Und wie steht es dann mit der Bezeichnung der Lyrik als „einsamer Gattung“? Diese aus Verwechslung des Charakters einzelner Dichtungen, denen tausend andersartige gegenüberstehen, mit dem Charakter der Dichtungsgattung entstandene Bezeichnung wird wohl am besten leise verschwinden. Damit fällt aber auch die weitere Charakterisierung für die lyrische Dichtung, sie sei nur da, um sich aus dem Innern des Dichters loszuringen, und mit dieser Befreiung habe die Lyrik ihre Aufgabe vollständig erfüllt (S. 4)): die lyrische Dichtung wird genau wie jedes Kunstwerk geschaffen um zu wirken, selbst wenn der ursprüngliche Schöpfer es selbst wäre, der auf sich in Augenblicken, in denen er nicht schafft, die Wirkung geschehen läfst: er ist nicht das undankbarste Publikum seiner Werke. Aber ein Schaffen voraussetzen, das keinerlei Zweck haben soll als einen Druck loszuwerden, steht im Widerspruch mit allem Kunstschaffen. Von demselben Goethe, der gelegentlich von sich sagt, dafs er eine Stimmung durch eine Dichtung sich vom Halse geschrieben habe, der aber nie behauptet, dafs er darin das Ziel des Kunstschaffens gesehen hätte, führt Werner den Ausspruch an, er habe als Poet weiter nichts zu tun gehabt, als seine Anschauungen durch die Darstellung „so zum Vorschein zu bringen, dafs andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie ein Dargestelltes hörten oder lasen“ (S. 34). Es ist daher auch nicht wahr, wenn Werner behauptet: „Die Lyrik genügt sich selbst“ (S. 4): abgesehen von der irreführenden Verkörperlichung „die Lyrik“ — denn wer ist „die Lyrik“, dafs sie sich selbst genügen kann? Die Gesamtheit aller lyrischen Dichtungen oder die Stimmung, die eine einzelne lyrische Dichtung hervorbringt? — bedarf die lyrische Dichtung um zu wirken eines Publikums, und sie sucht sie meist über die Grenze des seine eigene Dichtung mit Befriedigung wieder und wieder geniefsenden Dichters hinaus: ohne solche Wirkung existiert sie überhaupt nicht. Diese angebliche Selbstgenügsamkeit der Lyrik kann somit auch kein unterscheidendes Merkmal für sie im Gegensatz zu der namenlosen Doppelgattung bilden, die in Epos und Drama zerfällt, und die „gesellige Gattungen“ sein sollen, während es gerade das höchste künstlerische Ziel der Dichtungen dieser beiden Gattungen ist, dafs die in ihnen sich vollziehenden Handlungen mit den durch sie hervorgerufenen Empfindungen und Überlegungen genau so vor sich gehen wie sie unter den vorausgesetzten Verhältnissen sich in der Wirklichkeit ereignen müfsten, also vor allem so, als ob kein Publikum da wäre. Es ist eben eine recht schlimme Verwechslung, die Scherer und Werner machen, dafs sie die ästhetische Beurteilung der Dichtung aus ihrer praktischen Verwendung herleiten wollen statt sie aus dem Standpunkte zu gewinnen, den die Dichtung selbst einnimmt: praktisch werden Dramen und Epos zum Vortrag vor einem

Publikum verwendet; der dichterische Standpunkt des Schöpfers ist aber der, dafs er die Ereignisse sich abwickeln läfst, als ob kein Publikum da wäre: die Rücksichtnahme auf ein solches wird stets als ein Herausfallen aus dem Charakter der Dichtung empfunden. Und nun soll der ganz äufserliche Gesichtspunkt der praktischen Verwendung zum Ausgangspunkt der Beurteilung des künstlerischen Wesens der Dichtungsgattungen gemacht werden! Eine Darlegung der nach unserer Überzeugung wirklichen Unterscheidungsmerkmale der Gattungen in der Dichtkunst erfolgt an anderer Stelle. Aus der dort gegebenen Begründung wird sich erweisen, in wie weit die von Werner gegebene Charakteristik des Wesens der Lyrik (S. 10) Giltigkeit haben kann. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, dafs die weitere Frage, wodurch der dichterische Prozefs lyrischen Charakter gewinnt und zur Hervorbringung einer lyrischen Dichtung führen mufs, gelegentlich durch Gegenüberstellung zweier Dichtungen berührt wird: so auf Seite 277 die Legende vom heiligen Gongolf in der Fassung Uhlands, der ihr eine lyrische Wendung giebt, und in der Fassung Kosegartens, oder wie sie bei der Gegenüberstellung von Mayers Gedicht „Am Seegestade“ und Lenaus Gedicht: „Der Schmetterling“ hätte entwickelt werden können. Eine solche Untersuchung wäre für die Frage nach dem Wesen der Lyrik wichtiger und ergebnisreicher gewesen als die breite Durchführung der Darlegung des fälschlich vorausgesetzten physiologischen Prozesses beim Entstehen der lyrischen Dichtung, der seinem künstlerischen Wesen nach kein anderer ist als der der Entstehung einer jeden Dichtung. Da hierauf nicht eingegangen wird, so giebt das Buch teils zu viel, teils zu wenig, und es bleibt die Frage, ob der grofse Aufwand von eingehender Untersuchung ein entsprechendes Ergebnis für die Erkenntnis des Wesens der lyrischen Dichtung zu Tage gefördert hat.

Zum Schlusse sei noch auf einige einzelne Punkte hingewiesen. Ob die Tabellen irgend welchen Wert haben, darf billig bezweifelt werden. Die Tabelle der lyrischen Gattungen giebt 256 Gattungen, worunter 16 als reine Gattungen bezeichnet werden! Wenn nur wenigstens bei jeder Gattung ein Beispiel stände! Freilich würde sich dann leicht die ganze Äufserlichkeit des Verfahrens ergeben, wie sie aus dem gelegentlich gegebenen Beispiel erhellt: Uhlands satirisches Gedicht „Schwindelhaber“ ist „Natur-politische Lyrik“, denn das Erlebnis ist politisch, „da es sich aber auf ein Naturereignis bezieht“, so ergiebt sich diese „Kreuzung“. Wer vermöchte ohne diese Erklärung auch nur den Namen verstehen oder sich die Art eines solchen Gedichtes vorstellen können? Als viel wichtiger aber müssen wir einen die Grundvoraussetzung der Tabelle berührenden Einwand erheben: besteht denn wirklich jede lyrische Dichtung, wenn sie nicht „rein“ ist, gerade aus zwei Motiven und nur aus zweien? Müfste nicht auch bei diesen „Kreuzungen“ das Windnamenprinzip angewendet werden? Was freilich schliefslich damit gewonnen wäre, ist nicht abzusehen.

Überraschend ist die Auffassung, die Werner von Goethes Lied: „Füllest wieder Busch und Tal“ hat. In der ersten Fassung läfst er es den Dichter von seiner eigenen Empfindung aussprechen. „Im Druck dagegen wird daraus die stille Resignation einer verlassenen Liebenden mit einem melancholischen Rückblick auf die verlorenen Freuden“ (S. 573 f.): es sollen also die Worte im Munde eines Weibes gedacht werden, das zum Schlusse die Seligkeit preist, einen Freund am Busen zu halten und mit dem zu geniefsen was von Menschen nicht gewufst oder nicht bedacht durch das Labyrint der Brust wandelt in der Nacht! Hoffen wir, dafs wie sonst öfters im Buche der Druckfehler herrscht, aber sich etwas teuflisch gezeigt hat, wenn er aus „Resignation eines Liebenden“ die „Resignation einer Liebenden“ gemacht hat.

Die beiden Bücher zeigen eine merkwürdige Übereinstimmung: das einzelne aus der Ästhetik herausgegriffene Gebiet soll einmal historisch-philologisch, das andere Mal naturwissenschaftlich behandelt werden, und beide Male kommt die Behandlung gegen den Willen der Verfasser auf das philosophische und speziell das ästhetische Gebiet: sollte das nicht ein Zeichen dafür sein, dafs für ästhetische Fragen die ästhetische Behandlung die einzig richtige wäre? Oder mufs die Ästhetik immer noch das Aschenbrödel unter den Wissenschaften bleiben, das sich neben den Schwestern nicht als ebenbürtig zeigen darf, wenn sie nicht ein philologisches oder ein naturwissenschaftliches Röckchen übergeworfen hat?

Frankfurt a. M. Veit Valentin.

W. WETZ: Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte. Erster Band: Die Menschen in Shakespeares Dramen. Worms, 1890. P. Reifs. XX, 579. S. 8.

Ein neues Buch über Shakespeare — und ein so umfangreiches, sagt sich vielleicht mancher Freund und Verehrer des Dichters vom Avon. Schon so manches Buch hat er durchstudiert, und der Gewinn war kein beträchtlicher. Er kehrte immer wieder lieber zu dem Dichter selbst zurück.

Solchen berechtigten Gedanken glauben wir hier entgegentreten zu sollen, indem wir konstatieren, dafs wir es hier mit einer sehr originellen Leistung zu tun haben, mit einem Werke, das kein Shakespeareforscher ohne Gewinn aus der Hand legen wird. Manche alte liebwerte Ansicht wird Mühe haben sich den Wetzschen Ausführungen gegenüber aufrecht zu erhalten. Es ist ein Buch, das für jeden Shakespeare-Kenner neue Gesichtspunkte zeigt und für gar manchen Punkt, über den bis jetzt die Kritiker nicht einig werden konnten, eine natürliche und deshalb richtige Lösung bringt. Es ist ein Buch, das

an den Leser allerdings zwei Anforderungen stellt, zunächst nämlich, daſs der, der über Shakespeare etwas lesen will, Shakespeare selbst kennen gelernt hat, nicht aus sekundären oder tertiären Quellen, sondern daſs er bei dem Dichter selbst verweilt, sich liebevoll in ihn selbst versenkt hat, und dann, daſs der, der da Ohren hat, zu hören, und Augen, zu sehen, selbst höre und selbst sehe.

Es ist schon so unendlich vieles über Shakespeare gesagt, es sind schon allerlei teils historisch überlieferte, teils auf philosophischem Wege in abstracto gewonnene Theorien an den englischen Dramatiker als Maſsstab der Beurteilung angelegt worden; Lob und Tadel, je nachdem sich das betreffende Werk der Theorie anbequemen wollte oder nicht, hat Shakespeare geerntet. Von einem derartigen Zuge voreingenommener, scholastischer Arbeitsweise ist das Buch durchaus frei. Unparteiisch, ohne am Anfange zu sagen, wohin das Ende ihn führen wird, tritt der Autor an seinen Dichter heran. Was er mitbringt, ist ein offener Sinn für das Schöne, eine gründliche Kenntnis des menschlichen Herzens, eine gerade bei einem Litterarhistoriker sehr erfreuliche ausgedehnte philosophische Bildung, besonders hinsichtlich der Psychologie und Ethik; ein klares folgerichtiges Denken läſst den Autor aus dem gegebenen Material als den Prämissen die richtigen Schlüsse ziehen. Die Stimmung, die den Verfasser beseelte, als er in den erhabenen Tempel der Shakespeareschen Muse eintrat, ist eine des Stoffes würdige: der Ernst des wissenschaftlichen Forschers ist mit jugendlich-frischer Begeisterung verbunden.

Den Titel anlangend, „Die Menschen in Shakespeares Dramen“, so scheint uns derselbe nicht glücklich gewählt, er ist zu allgemein und farblos. „Psychologische Entwicklung der Charaktere in Shakespeares Dramen“ oder ein ähnlicher Titel würde dem Inhalte viel besser entsprechen. Doch dies nebenbei. —

In einem einleitenden 43 Seiten zählenden Kapitel entwickelt Wetz die Prinzipien der vergleichenden Litteraturgeschichte, wie er sie versteht. Mit der Litteraturgeschichte habe die im engeren Sinn vergleichende Litteraturgeschichte nur den Stoff gemein. Die Methode sei eine ganz andere, wesentlich von der jener verschiedene. Diese verfolgt gar keine historischen Ziele. Die vergleichende Litteraturgeschichte will durch Vergleichung analoger Erscheinungen unter einander in das innerste Wesen jeder einzelnen derselben eindringen, die Gesetze entdecken, welche die Ähnlichkeiten wie die Verschiedenheiten bewirkt haben. Mit Recht verwahrt sich der Autor dagegen, daſs ihm einer etwa vorrücke, er mache ja nur einen Versuch der abgetanen ästhetischen Litteraturgeschichte das Wort zu reden. Wetz hat glücklicherweise keine Theorie, die er an Shakespeare beweisen will, aufgestellt.

Wetz dürfte sich eine groſse Gegnerschaft erringen durch das, was er über das Verhältnis der Philologie zur Litterarhistorie sagt. Wir dürfen aber zu unserem Autor die Hoffnung hegen, daſs er die

von ihm ausgesprochene, mit guten Gründen gestützte Überzeugung den drohenden Stürmen gegenüber hochhalten und beschützen wird.

Er redet einer gründlichen Trennung das Wort. Nicht mit Unrecht. Wenn in der vergleichenden Litteraturgeschichte alle hervorragende Leistungen ausggesprochenen Nicht-Philologen verdankt worden, so möchten wir annehmen, dafs dies auf einen Mangel an philosophischer Bildung bei den Philologen hinweist; aber auch sonst dürfte es selten sein, dafs ein gründlicher Philologe — im eigentlichen Sinne p. 22 — zugleich ein guter Litterarhistoriker ist und umgekehrt. Wir sind mit Wetz der Meinung, dafs dem Litterarhistoriker bei seiner Arbeit eine tüchtige Kenntnis des menschlichen Lebens in seinem vielerlei Wechsel von Hell und Dunkel erspriefslicher ist, als die spezifisch philologische Bildung, wir glauben auch, dafs der Weg des Litterarhistorikers besser durch ein psychologisches Seminar und die psychiatrische Klinik führt, als durch ein „philologisches“ Seminar.

Die Anfänge der vergleichenden Litteraturgeschichte findet Wetz in dem berühmten Streite zwischen Lamotte und Perrault (p. 32) Diderot wird sodann als Vertreter angezogen mit seinen kritischen Schriften, wo er über die Dichtung der Alten und die seiner Landsleute redet. Herder, Schiller und Goethe werden sodann genannt, besonders Schillers Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“ wird als ein Meisterstück der vergleichenden Litteraturgeschichte gerühmt.

Wetz ist nach eigenem Bekenntnisse hinsichtlich seiner Methode auf das nachhaltigste beeinflufst von dem durch Stendhal angeregten Taine. Zum Schlusse sei hier bemerkt, dafs „vergleichende Litteraturgeschichte“ (nach der Wetz'schen Definition) ein für diese Wissenschaft schlecht gewählter Ausdruck ist. Der Ausdruck ist zn vieldeutig und zu weit. „Psychologische Litteraturgeschichte“ z. B. würde den Kern der Sache viel besser bezeichnen.

Aufser Taine haben Otto Ludwig und I. L. Klein auf das nachhaltigste auf Wetz eingewirkt.

Am Schlusse der Einleitung fafst Wetz den Zweck seines Werkes in folgenden Worten zusammen: Das Wesen und den Kern der Shakespeare'schen Tragik, mit besonderer Berücksichtigung des Gegensatzes zu Corneille, zu erfassen und dabei einzelne wichtige Seiten des dichterischen Charakters der beiden Männer darzulegen. —

Des folgendeu psychologischen Teiles erstes Kapitel behandelt die Psychologie der Jugenddramen: Zur Erörterung kommen namentlich Titus Andronikus Heinrich VI., Romeo und Julie. Charakteristisch für die Personen dieser Stücke ist das impulsive Wesen. Wo mancher Shakespeareforscher Mangel an Motivierung gesehen hat, da hat Wetz durch ein auf induktivem Wege gewonnenes Gesetz die Charaktere erklärt. Diese Menschen können ihrer ganzen Naturanlage nicht anders handeln. „Bei Menschen, welche Handlungen wie im Titus Andronikus ausführen, würden feine Übergänge und sorgfältige Motivierung gegen

jede psychologische Wahrheit sein. Es ist kein Paradoxon, wenn wir sagen, gerade diese lässige Motivierung ist die beste, ja einzig mögliche für solche Handlungen und in ihr besteht zu einem guten Teile die Wahrheit der Schilderung." —

Die folgenden Kapitel führen der Reihe nach de Überschriften: Kap. II. Psychologische Bemerkungen zu den späteren Werken pag. 107—164. Kap. III. Sittliches Bewufstsein. Verhältnis von Leidenschaft und Vernunft. Willensfreiheit pag. 164—199. Kap. IV. Der Konflikt pag. 199—213. Kap. V. Gerechtigkeitsgefühl und Gewissen pag. 213—246. Kap. VI. Sittliche Anschauungen in den späteren Historien pag. 246—262. Kap. VII. Die Verblendung durch die Leidenschaft. — „Othello" pag. 262—387. Kap. VIII. Die unsittlichen Humoristen pag. 387—420. Kap. IX. Die Liebe und die Frauen pag. 420—485. Alsdann folgt ein polemischer Anhang von pag. 485—561, auf den wir noch zurückkommen. Die gröfste Beachtung scheinen uns die Kap. VII und IX zu verdienen, auf die wir auch etwas näher eingehen wollen. Referent gesteht, dafs es ihm geradezu ein Kunstgenufs war, diese Partieen des Wetzschen Buches zu lesen. Die psychologische Begründung der Charaktere in „Othello" erschüttert den Leser, denn sie deckt das Wesen des Tragischen in wirkungsvoller Weise auf, dies dürfte vielleicht für die Richtigkeit der Wetzschen Ausführungen ein Beweisgrund sein.

Über gar manche originelle Schönheit des Buches gehen wir auf diese Weise hinweg; nur hingewiesen sei auf die Ausführungen über die Werbescene in Richard III. pag. 118—131. Diese Ausführungen gehören entschieden zu dem besten, was über den Gegenstand geschrieben ist, die Erklärung für die Möglichkeit einer solchen Werbung ist versucht auf der Basis der empirischen Psychologie; der Versuch ist als gelungen zu betrachten.

In Kap. VII behandelt Wetz die Hauptcharaktere des Othello. — Wenn bei der Betrachtung eines Kunstwerkes wie des Othello einem Dichter wie Shakespeare Vorhaltungen allerhand Art von einem Kunstkritiker gemacht werden, so dürfte dies allein schon ein Grund sein, uns mifstrauisch gegen den letzteren zu stimmen. Ohne solche Vorwürfe nun geht es bei allen, die diesem Kunstwerk vor Wetz eine ausführliche Behandlung zu Teil werden liefsen nicht ab. Es ist etwas sehr erfreuliches, zu sehen, wie so ganz natürlich sich nicht nur die grofsen Züge an den Charakteren, sondern auch die Einzelheiten nach dem allgemeinen, wiederum seinerseits auf induktivem Wege gewonnenen Urteile erklären, das Wetz abgiebt: der Othello ist eine Leidenschaftstragödie. Es ist die Tragödie der Eifersucht. Es ist eine Leidenschaftstragödie wie alle Shakespeareschen Trauerspiele. Der mit bestimmten Anlagen begabte Mensch wird in eine Situation gestellt, wo für die Entfaltung der Leidenschaft günstige Gelegenheit geboten ist. Die Leidenschaft entwickelt und steigert sich in einer Weise, dafs sie den ganzen Menschen einnimmt. Ruhigem Erwägen, klarem Denken

ist unter der ungeheuren Erregung kein Raum gegeben. Was andere Kritiker als Kurzsichtigkeit und Beschränktheit bei Othello angesehen haben, das wird uns bei Wetz als das, als was es sich auf die natürlichste Weise ergiebt, hingestellt: als tragische Verblendung. „Der Held glaubt durch die Befriedigung seiner Leidenschaft sich Glück und Heil zu verschaffen und arbeitet daher mit allen Kräften auf dies Ziel los, während er nach Lage der Dinge damit notwendig sein äufseres und inneres Verderben herbeiführen mufs. Neben dieser tragischen Verblendung läuft in der Regel noch eine andere nebenher*). Die Leidenschaft, welche einerseits den Geist so sehr schärft, um Gründe für ihre Rechtfertigung oder Mittel zu ihrer Befriedigung aufzufinden, raubt ihm auf der anderen Seite die Unbefangenheit, so dafs überall da, wo nur irgendwie die Leidenschaften und ihre Ziele inbetracht kommen, der Verstand nicht mehr sachlich zu urteilen vermag. Der Verstand zeigt sich in einem solchen Mafse von der Leidenschaft abhängig, dafs er nur noch in einem Dienste wirkt". Wetz hat dafür keinen besonderen Namen gegeben: man könnte sie die intellektuelle Verblendung nennen. — Bemerkenswert ferner ist die sittliche Verblendung, welche bei mehreren tragischen Helden, aber auch bei Nebenpersonen anzutreffen ist**).

Sie besteht darin, dafs Jemand (wie z. B. Othello) das Unsittliche, wozu seine herrschende Leidenschaft ihn treibt, nicht für unsittlich, sondern geradezu für sittlich hält, es als seine Pflicht ansieht, dasselbe auszuführen. So glauben Brutus und Othello mit dem Morde Cäsars und der Desdemona eine Pflicht zu erfüllen, während sie in Wirklichkeit ein Verbrechen begehen. Dieses sind die Grundurteile, die Wetz in der Einleitung des hervorragenden Kapitels aufgestellt hat. Sie sind vorher analytisch aus der Tragödie selbst gewonnen. Es befindet sich sozusagen kein Wort in der Tragödie, das sich nicht nach ihnen erklärt oder erklären liefse, und zwar in einer Weise erklärt, dafs uns dabei Shakespeares Genius in seiner ganzen Gröfse erscheint. Der offene, gerade, biedere und hochherzige Othello birgt in sich eine Anlage zur Eifersucht, die nur gepflegt zu werden braucht, um in ihrer ganzen Riesenstärke in die Erscheinung zu treten und auf's unheilvollste zu wirken. Dies scheint mir Wetz auf's unwiderleglichste klar gelegt zu haben, im Gegensatze zu all seinen Vorgängern — wenn wir von Flathe absehen. Ja, auch Jago ist von intellektueller Verblendung nicht frei — es dämmert nicht einmal in ihm der Gedanke auf, was denn geschehen soll, wenn sein Werk vollendet ist. So sehr ist dieser unglückselige Mensch in

*) Offenbar ist diese nur eine Folgeerscheinung jener; denn nur das Übermafs der tragischen Verblendung trübt den Intellekt und setzt sozusagen die anderen geistigen Funktionen aufser Treffen.

**) Und das ist ein echt Shakespearescher Zug. Alle Personen eines Dramas stehen bei Shakespeare in einer gemeinsamen „Beleuchtung", partizipieren an dem Grundton, den der Dichter über das ganze Drama auszubreiten versteht, oder anders ausgedrückt, sie leben und handeln in einer gemeinsamen Ideensphäre. Vergl. J. L. Klein, in Deutsche Jahrbücher 2: „Der Beleuchtungston in Shakespeares Dramen".

seiner Leidenschaft, Böses zu tun und das Gute zu vernichten, befangen.

In dem letzten, neunten Kapitel behandelt Wetz „Die Liebe und die Frauen". Neben dem Kapitel über Othello sind ohne Zweifel diese Ausführungen die hervorragendste Leistung des Autors.

Wiederum stellt der Verfasser das allgemeine Urteil, das an dem einzelnen geprüft, ja durch Prüfung an dem einzelnen hervorgegangen ist, an den Anfang seiner Untersuchung: „Es giebt kaum etwas Zarteres als die Liebe bei Shakespeare und besonders die Liebe des Weibes zum Manne, kaum etwas Süfseres und Holdseligeres, als einzelne seiner Frauen- und Mädchengestalten: und doch legt der Dichter den gleichen Begriff vom Menschen zu Grunde, wenn er die sanften Regungen der Liebe oder die Stürme verheerender Leidenschaften, wenn er die Vertreterinnen edelster Weiblichkeit oder seine gewaltigen Verbrechernaturen schildert." Seine Frauen handeln nie nach Reflektion, und doch sind die Taten einer Anzahl von ihnen im Einklang mit den Forderungen des Sittengesetzes: Sie verkörpern so den Schillerschen Begriff „der schönen Seele", die eben kein anderes Verdienst hat, als dafs sie ist; sie zahlen mit dem, was sie sind. Wetz zeigt dann an der Hand von Gestalten aus den Shakespeareschen Dramen, dafs die Frauen in ihrer Liebe aufgehen, dafs die Liebe für die liebende Frau die einzig wichtige Angelegenheit ihres Lebens ist (422). Wenn Shakespeare weibliche Idealfiguren schildert, so hebt er sie nicht über die Schranken der Gattung empor, indem er ihnen männlichen Geist und männliche Interessen leiht. Sie haben ein ganz entschieden weibliches Gepräge und ihre Interessen beschränken sich fast ganz auf die Familie und persönliche Beziehungen (429). In diesem Kreise aber offenbaren sie eine vollendete Seelenschönheit. Ihr ganzes Wesen atmet Selbstentäufserung, unterwürfige Demut und Hingebung (437). Wenn die Liebe einer solchen Frau einem würdigen Manne geschenkt wird, dann sehen wir das Ideal der Ehe verwirklicht (Portia und Brutus) (444). Die Shakespeareschen Mädchen kennen nicht die weiblichen Künste des Sprödetuns und der koketten Zurückhaltung, sie sind frei von Stolz und Ziererei (449). Für Shakespeares Frauengestalten ist besonders charakteristisch ihre völlige ungetrübte Naivität. Rückhaltlos und unmittelbar tritt uns in jedem Augenblick ihre Natur entgegen. Ihr Handeln erhält dadurch etwas Notwendiges, Zwingendes, über jede Willkür Erhabenes. Sie kennen vor der Handlung keinen Zweifel, nach derselben keine Reue (466). Shakespeares Frauen besitzen eine Ganzheit und innere Übereinstimmung, die Männern nicht eignet. Sie sind sittlich völlig unentwickelt und können sich daher dem Bösen ergeben, ohne, wie die Männer von ihrem Gewissen geängstigt zu werden, ja, ohne ihre innere Sicherheit und Einheit zu gefährden (472).

Diese Urteile allgemeiner Natur werden von Wetz an einzelnen Beispielen erhärtet und willig fügt sich der einzelne Fall dem allgemeinen „Gesetz." —

So behandelt Wetz in seinem ganzen Buche die Shakespeareschen Charaktere; er spürt den tiefen Gesetzen nach, nach denen der Dichter gearbeitet hat; so gelangt er induktiv zu den Gesetzen des Shakespeareschen Schaffens.

Überall in dem ganzen Buche bestätigt sich das, was der Verfasser pag. XVI von seinem Buche sagt: „Kein Leser wird verkennen, dafs meine Untersuchung überall auf eigenen Füfsen steht, und dafs der Verfasser überall mit eigenen Augen gesehen hat". — Allgemeine, unbestimmte Phrase ist etwas dem Verfasser Fremdes; nicht mit Unrecht tadelt er es an anderen.

Solchen Vorzügen gegenüber wäre es kleinlich, wenn wir einzelne Punkte, (dies bezöge sich besonders auf Jago und Falstaff) über die wir anders urteilen, hervorsuchen und in dieser Besprechung verteidigen wollten. — Als Freund des englischen Dichters sehen wir in freudiger Erwartung dem hoffentlich baldigen Erscheinen des zweiten Bandes des zu der Bearbeitung dieses umfangreichen Materiales berufenen Verfassers entgegen.

Sehr unangenehm ist nach dem Gesagten dem Referenten, dafs er auf einen anderen Punkt hier eingehen mufs, wo er das Verfahren des Verfassers verurteilt. Wir meinen die Art seiner Kritik.

In einem ziemlich umfangreichen Anhange kritisiert Wetz eine Anzahl seiner Vorgänger, auch durch das Buch hindurch (besonders im ersten Teile) finden sich in den Anmerkungen eine Reihe von Urteilen über frühere Shakespeareforscher. Das Wetz'sche Buch wäre ohne jegliche Bezugnahme auf Vorgänger schöner — und angenehmer zu lesen. Der Ton, den der Verfasser in seinem Buche in dem polemischen Teile einschlägt, mufs von dem Referenten vollständig verworfen werden. Dieser Ton ist u. E. litterarisch unzulässig. Referent bedauert im Interesse der positiven Förderungen, die das Buch in so reichlichem Mafse enthält, dafs der Verfasser in dem polemischen Teile sich so sehr gehen liefs. Drei Forscher besonders sind es, die von dem Verfasser Spott und zum Teil noch viel schlimmeres ernten: Gervinus, Kuno Fischer und E. von Hartmann. Gervinus wird an einer grofsen Anzahl von Stellen in dem Buche recht schlecht behandelt (Kap. II, 3 u. 5. Kap. VI, 1 u. 3. Kap. VII, 2, 4, 5, 7. Kap. VIII, 2. Anhang IV). Da sich hier immer dieselben Anklagen wiederholen, so empfängt man den Eindruck, als ob hier cum ira et studio von dem Verfasser verfahren worden sei. Es sei ausdrücklich bemerkt, dafs der Verfasser sachlich im Rechte ist. Wetz scheint eben hier das nicht zu berücksichtigen, dafs Fehler und Mängel von Vorgängern — und seien sie so grofs, wie die an Gervinus gerügten — der Wahrheit und späteren Bearbeitern zu gute kommen. —

Anders scheint es dem Referenten bei der Behandlung K. Fischers zu stehen; dieser Gelehrte verdient den Spott und die höhnische Behandlung nicht, mit denen er (II, 3 und besonders V, 3) überhäuft und abgefertigt wird. Das Werk K. Fischers über Richard III. gehört zu dem Besten, was über diese vielbehandelte Tragödie gesagt ist. —

Hingegen mufs sachlich Wetz unbedingt Recht gegeben werden inbezug auf dasjenige, was er von E. v. Hartmann sagt. Auch Referent gesteht, dafs er entrüstet, war, als er das Büchlein von E. v. Hartmann*) zum ersten Male las.

Derartige Bücher können allerdings den begeistert an seinen Stoff herantretenden mit Unwillen und gerechtem Zorn erfüllen, und diesen an sich berechtigten Gefühlen hat Wetz in parlamentarisch unerlaubtem Mafse die Zügel schiefsen lassen. Wer solche Bücher widerlegen und unschädlich machen will, tut, wenn er nicht vorzieht, sie mit Stillschweigen zu übergehen, es am besten mit Wahrung des Gleichmutes. — Wetz nennt alles, was Hartmann über Romeo und Julia zu sagen weifs, ein „seichtes süffisantes und mit perfiden Insinuationen durchsetztes Gewäsch" (pag. 525). „Geflissentlich hat E. v. Hartmann den englischen Dichter mifsverstanden" (pag. 525). „Hartmann will nicht sehen. Die Fälschung, die Hartmann begeht — man ist ja eine solche bei ihm gewohnt" — u. s. w. (pag. 531). Wetz hält sich in einem Worte für berechtigt die bona fides Hartmanns in Frage zu ziehen. Wetz erweist sich in seinem Buche als ein psychologisch fein geschulter Mann. Hier haben stark erregte Gefühle über seinen psychologischen Scharfblick den Sieg davongetragen. —

Der Verfasser „der Philosophie des Unbewufsten" hat leichthin, ja keck, ein Buch auf den Büchermarkt geworfen, aber das berechtigt Wetz noch lange nicht, so über ihn zu reden. Wetz hätte sich die Mühe nehmen sollen die Entstehung des Hartmannschen Buches zu verstehen. — Hartmann stellt in seiner Weise an den Anfang seines Buches eine Behauptung: „Romeo und Julia stellt uns nicht das Wesen der germanischen Liebe dar." Diesen Satz gilt es nun, in der Broschüre zu beweisen. Ich glaube nun nicht, dafs Hartmann nicht hat sehen wollen, als dafs er vielmehr nicht hat sehen können. So sehr hatte das Streben, seine nun einmal aufgestellte These zu beweisen, ihm den Blick getrübt. In diesem Streben sucht er für die idealen Gestalten Shakespeares Belastungsmaterial, wo er es findet, und schreckt nicht davor zurück, „das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehn."

Strafsburg. Georg Geil.

*) Shakespeares Romeo und Julia.